STORIA PITTORICA
DELL' ITALIA

DAL RISORGIMENTO

DELLE BELLE ARTI

FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI

LUIGI LANZI

VOLUME III

MILANO

PER NICOLÒ BETTONI

M.DCCC.XXXI

D.

DELLA
STORIA PITTORICA
DELLA
ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la romana insieme si andarono cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' Cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui *consumò* varj anni, riuscì a giu-

dizio degl' intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti il giovane, letterato di merito; e parve anch' egli letterato nell' eseguirle. In una camera dipinse le quattro Età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esempio, nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole, guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio; e così altre storie, che largamente son descritte nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l' esser veduto lo stil di Pietro, e l' essere acclamato da' più autorevoli professori, fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto

(1) *Vita di* Matteo Rosselli nel T. X, p. 72.

non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla, e ripeter la cosa da' suoi principj.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (1), formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi, e i chiariscuri di Polidoro; uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti; formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali, che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi, *tornato poi a Roma, fece gettare a terra e rifece quanto vea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Bochini, largo lodatore de' suoi, si dee prestar de. Nel resto non finisce d'ordinario se non

---

(1) Tiraboschi, *Storia della Lett. Ital.* T. VIII, liz. Ven. p. 258). *Pietro Berrettini, oltre le tere accennate dal co. Mazzucchelli* (*Scritt.* '. Tom. II, pag. 925), scrisse anche insiecol *P. Giandomenico Ottonelli da Fanano uita, il Trattato della Pittura e Scultura, ed abuso loro composto da un teologo e da itiore, è stampato* in Firenze nel 1652. *'opera è divenuta* assai rara.

scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma, ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell' accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più di lui, e studioso ne' panni, e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del Principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l' aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraja fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo, come in una cupola a S. Maria Maddalena, in varj affreschi per la casa Sovrana in città e in ville, nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov' espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui, siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in *atto di dir messa*; quadro vago e pieno di spi-

rito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di varj Santi a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena, il cui cielo dipinse a fresco.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca, e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl' ingegni, quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura, e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni Veneti. Si provarono in Firenze ancora varj maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell' abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea, o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz' altra giunta Antonio Riccianti, Michele Nasferi e alcuni altri; *solamente si fa* special elogio al Gabbiani.

Così fra gli allievi di Piero rammentano Gio. Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca, ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria che morì in Roma.

Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempj. Non dee prestarsi fede al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (1). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studj esiste presso il sig. Pacini, osservata più volte e lodata dal cavalier Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni, che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo

(1) *Nella vita del* Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I, p. 69.

merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj, e simili rappresentanze di putti che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' signori Orlandini; e ne han pure i march. Riccardi fra gli specchj della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del Principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i Padri dell' Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que' dì non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (1).

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma, sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell' arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all' occhio, quanto all' orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati

(1) *Lett. Pitt.* T. II, p. 69.

han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani, affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra *le Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia, e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: Ecco l'ultimo pittor della scuola.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più Lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile, e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie, alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford, nato in Firenze di padre inglese (1), ebbe fama di sagacissimo conoscitore

---

(1) *Fratello* del P. ab. Enrico Hugford mo-

delle mani de' pittori, e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicita, e altre cose, specialmente in piccolo; e quest' ebber luogo fin nel Museo Reale. Nel resto

naco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola, che dopo lui si continuaron con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni, che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori, più forse piacciono i dicromi, o sia le figure gialle in campo nero, che copia da' vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, ora inseriti ne' tavolini. Il tragico co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio, che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui, (*a*); e le due tavolette congiunte insieme si ripiegavano l' una sopra l' altra a modo di dittico, o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere *Alfieri liber novissimus*. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal cielo e al ciel riduce, per tenerle nel suo ginocchiatojo, e recitarle in vista del Crocifisso. Le tavolette d'argento che ho veduto adoperarsi a questo, han più di valore, ma meno di arte.

(*a*) *Quest' altra tavoletta sarà stata posta al monumento, dacchè cessò di vivere la duchessa d'Albany.*

come in Candeli una Crocifissione di
Signore, in cui si ravvisa la felice i
e di più scuole. È opera studiata in
e, e specialmente nel tuono generale ch'
ingegnosamente le tenebre di quella
. È anche pregiatissima una storia di
ro il Grande in casa Orlandini, figu
ana grandezza, e fatte con vero imp
egli volle far quadri di ogni prezzo
allievo non men copioso in talento si
ta in Firenze piuttosto che si con
mato Sebastiano Galeotti. Giovane us
ia, e senz'aver sede ferma viaggiò
o, e in moltissimi luoghi della Itali
re lasciò ricordo d'esservi stato; pe
si domiciliò in Genova, ove novan
overemo. La R. Galleria conserva i ri
maestro e dello scolare allato a qu
piani e del Redi. Lo stess'onore eb
epoca che descriviamo altri pittori
ri, come Agostino Veracini scolare d

la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell' ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili, le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d' Italia, studiando ne' maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una Sagra Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primarj professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d' arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro, e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole che, ovunque sono, par che chiamin l' occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi *presso la Nunziata*, ove continuò l' opera del Marinari.

gere la vaghezza ...
mo il Transito di S. Giuseppe;
è del Ferretti; a lui spetta in
Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. Vi
ci si occupò specialmente in opere
che fece in più luoghi della To
stessa cupola della Basilica di S.
v' ebbe chi gli contrastasse la gl
frescante, fu appunto il suo con
Domenico Ferretti, di cui si tr
nella capitale, e per lo Stato, e
fantasia e spirito pittoresco vera
il vincesse, specialmente a' Filip
ov' è la cupola sua lodatissima.
valsero in lavori a fresco: dipi
spesso hanno accelerata l' opera,
de' frescanti anche più famosi.
retti, che pur sì lodevolmente
il Martirio di S. Bartolommeo
quel S. Apostolo, non soddisfe
nella storia di S. Guido fatta pe
... sono sparse varie

giato per le scuole d' Italia, era giunto anche
nell'Inghilterra, e molto sapere aveva adunato
in ciò ch' è figura, e più in ciò ch' è paese. Quin-
di aggiugnevalo volentieri non pure alle storie,
ma fin a' ritratti, siccome fece nel suo proprio,
che nella seconda camera de' pittori è uno de'
più ragguardevoli. Lo aggiunse pure alla S. Bar-
bera dipinta presso il Meucci; ed è quadro
che fa onore alla scuola per le forme, pel ri-
lievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò
con altra sua tela, che non vale altrettanto.
Il Meucci e il Grisoni non possono esser chia-
mati pittori d' Italia, siccome il Luti, ma se ogni
uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto
considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella
prima edizione; e alcuni della professione mi
avvertirono che insieme con essi avrei dovuto
nominare Giuseppe Zocchi, perchè pittore di
conto, e da non omettersi nè anco in un com-
pendio d' istoria. Emendo la mia svista; e ne
produco notizie ricevute dalla nob. casa Ge-
ini, che giovanetto lo prese in protezione, e,
opo i primi studj fatti in Firenze, lo mandò
Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar
ofitto da ogni scuola. Mi sia permesso di
ggiugnere che la nobiltà fiorentina in tal ge-
re di largizioni è stata sempre generosissima:
pochi vivono, che da case patrizie hanno,
già ebbono gli alimenti per le belle arti;
nti più decorosi a' signori, che non è un
gge di servi (a). Lo Zocchi era dotato d' in-
no fecondo alla invenzione, pieghevole alla

Si può perdonare all' Autore di aver fatto
a anche di qualche mediocre ad onta della
protesta per questa bella digressione.

imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studj si trovò abile a ideare opere macchinose, e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un'altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva, e grazioso molto nelle tante figure che v' inserì. Si vede quest' opera a Siena nella ricca quadreria Sansedonj. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo; ma il pittore ito a Siena per quest'oggetto, fu tocco da mal epidemico che ivi correva in quell' anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana, la troviàm piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi è pervenuta, sennon ch'egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito, e composto su le massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione, se si eccettui l'Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma, e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del titolare con altri Santi; e vi spicca sempre un gusto che par derivato *da' Caracci*, massime nel vestito ampio, ben

piegato variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de' cinque Santi dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto perchè l'Orlandi mel dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile, e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese, oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case, e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i Santi Protettori della città: in tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio, a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pistoja al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo, de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro; così nel colorito e nel gusto delle architetture

maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. Gio. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze, e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto; idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione, o che il Bernini direttor de' suoi studj lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da chiesa, e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoja sono di man di Giacinto due istorie di San Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Spento l'uno e l'altro, restò in vita Lazzaro Baldi, altro grande onore della scuola di Pietro e di Pistoja sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco, e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della *Umiltà. È questo* un maestosissimo tempio ot-

o architettato da Ventura Vitoni pur pi-
e valoroso allievo di Bramante, e coperto
ia cupola che contasi fra le più grandi
lia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma
domicilio, e quivi per lo Stato ecclesia-
operò assai: una delle più studiate tavole
nai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro
iceve la potestà del pontificato. Artefice
ecente è Gio. Domenico Piastrini scolare
uti, che nell'atrio della Madonna dell'U-
rappresentò in quattro grandi spazj isto-
lusive al Tempio; e a Roma in S. Maria
lata competè co' migliori Marateschi.
è cosa aliena da questo luogo far men-
di Giovanni Batista Cipriani nato in Fi-
, di famiglia però pistojese (1); tanto più
i quelle vicinanze lasciò qualche saggio
uo pennello. Furon due tavole per la
di S. Michele in pelago; l'una di S. Te-
l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli
è il Cipriani poco dipinse. La sua eccel-
fu nel disegno; e la derivò dagli studj

V. *il Saggio istorico della R. Galleria
renze*, Vol. II, pag. 72. Quest'opera, com-
evole per dottrina e per documenti, è del
g. Giuseppe Bencivenni già Pelli, genti-
fiorentino, già direttore della medesima
ria, noto anche per altre letterarie fati-
i le vite de' pittori più illustri, e su quella
nte e per la erudita dissertazione numi-
a che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il
etto delle monete moderne, quello delle
e e disegni, e la quadreria del Museo R.
juesti generi, e altresì delle gemme e me-
ha quivi lasciati Cataloghi mss.

del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra, molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistojesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pagina 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i Pisani; fuor di esso i Lucchesi. Camillo Gabrielli. scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona, su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate, e sì pe' due Melani suoi allievi che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d' oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa, benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d' arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva, che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com' è la prospettiva, il colore, l' armonia, ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o men finite.

Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' migliori imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri Lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospiscua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco, e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Tiene anch'esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi, e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due gran-

d'istorie di N. D.; per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena, ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia, discepolo del Paulini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmegianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il sig. da Morrona (T. III, p. 113); nella macchia si attenne al Paulini, e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o, come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primarj disegnatori, e specialmente per cose antiche gl' incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell' altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.

Do fine a questa serie con due artefici, che se avesser avuti molti pari a' lor tempi, la pittura italiana non saría decaduta in questo secolo, quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo; ma n' era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempj del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il carattere grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con *vero impegno*. Tali sono i due quadri laterali

nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca, o nella chiesa de' Padri Olivetani, ove figurò il Martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov' ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempj del Cortona nella minor pittura non influirono se non in qualche ornatista, o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anche di questo secolo i quali, oltre l'essere figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l' ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l' eccellenza par che anch' esse richieggano tutto

l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò
credo io, in Bologna, e l'esercitò con plaus
in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. I
Bologna pure s' istruirono i due lucchesi Pietr
Scorzini e Bartolommeo Santi, ornatori applau
diti di più teatri. Francesco Melani di Pis
molto si attenne al Cortona; dotto in prospet
tiva come il fratello in figure, e così adatt
alla sua maniera, che a tal figurista niun altr
pittor di architettura par convenire. Così direb
besi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'
l' opera loro più ragguardevole; e così in Sie
na, così in ogni altro luogo ove dipinsero
comune studio. Fecero un degno allievo i
Tommaso Tommasi di Pietra Santa fecondi
simo ingegno, che succedette in Pisa alle con
missioni de' maestri, e tanto piace in Livorn
negli sfondi della chiesa di S. Giovanni Ippo
lito Marracci lucchese scolar del Metelli com
parisce ottimo emulatore del maestro, o sol
dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o co
esso il fratello, come le più volte. Visse anch
in S. Sepolcro il conte Domenico Schiantesch
discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive i
quella città si veggono in più case di nobil
e si tengono in molta stima.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fin
a questi anni ultimi; e singolarmente si ram
menta Gaetano Piattoli. Fu scolare del franze
Francesco Riviera, domiciliato e morto in L
vorno, gradito nelle quadrerie per le sue con
versazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu c
nosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperat
spesso in ritrarre signori esteri che capitavan
a Firenze. Il ritratto che fece a sè stesso p
R. Museo indica lo stile degli altri. Una illust

pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studj da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione, e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto, della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a sè stessa e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl' incisori che fra' pittori; ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo de' suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l' Orlandi nomina di passaggio nell' articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principj del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l' Europa, e accenna la lunga dimora che fece a Roma.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n' è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell'arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma, lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista; ma, per una di quelle combinazioni

che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago ch' è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov' erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all' Inghilterra; e inviollo a quell' isola, in cui visse molt' anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla Corte di Dresda di provederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri, che riusciti egregiamente, gli furon fatti replicare pel Re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze, ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l' estremo de' suoi anni. Dal sig. avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali, senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decadenza, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi *ingegni*. *Videro* gli esteri maestri, non però gli

nè seppero seguir l' altrui stile, che
misero capi di nuova maniera originale
a loro.

potrei scrivere in commendazione di
ora vivono e insegnano (1). Ma io mi
posto di non entrare nel merito de'

---

si dovea scriversi nell' antecedente edi-
. questa possiamo liberamente nominare
Tommaso Gherardini fiorentino scolar
cci, che, fatti suoi studj anche nelle
i Venezia e Bologna, riuscì valentissi-
assirilievi a chiaroscuro. Ne ornò a
na gran sala della R. Galleria Medicea;
dovette farne in tela, ora per la Im-
alleria di Vienna, ora per signori te-
inglesi, e di altri paesi che ne han
le loro. Valse anche, secondo i suoi
n istorie a fresco. Ne fece in molti pa-
ille de' Nobili fiorentini; e ivi meglio,
ò il suo talento e in età vegeta, come
naso in Toscana della nob. casa Mar-
lo protesse fin da fanciullo; ed anche
bili case Ricciardi e d'Ambra. Morì
; e il sig. senatore Balì Niccolò Mar-
, mancati monsignor Arcivescovo suo
ig. Balì padre, continuò a proteggerlo e
rlo, lo considera come uno degli arte-
ti della sua casa, che più le abbian
e; i quali clienti, dopo Donatello, sono
lti in quella famiglia, ove il gusto per
arti è ereditario. Nè tacerò qui il mae-
'Accademia Pietro Pedroni pontremo-
ore a olio di merito, e da conoscersi
ro quadri che fece dopo i suoi studj a
in Roma, e mandò in patria: perciocc-

pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere che questi professori nel corso di sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I Augusto, comechè attivo in più cose (1), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la

---

chè stabilito in Firenze, lavorò poco e di mala voglia per la poca salute, e pe' non pochi disgusti che v'ebbe; nè potè declinare coll' unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch' è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio, dotto delle teorie, facondissimo e amorevolissimo nell' insegnarle a' suoi allievi, de' quali più liberamente di me parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita, e l' attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri (a).

(1) V. *il Saggio istorico* del sig. Pelli verso il fine.

(a) *Ma perchè far parola del Gherardini e del Pedroni, e passar sotto silenzio il nome di Giuliano Traballesi, che in Firenze ha lasciate opere da competere, o piuttosto che superano quelle de' sullodati? È vero che vien ricordato con lode nella Scuola milanese; era però già professore in Firenze allorchè fu chiamato per dirigerla.*

scana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765,
mò anche alle arti un periodo nuovo. La
ggia e le ville del Sovrano furono rinnovate
abbellite; e fra'continui lavori, ove gareggia-
io i primi artefici, la pittura venne acqui-
ndo sempre. Opportunissimo le fu poi il mi-
oramento della R. Galleria, che portò seco
nuove commissioni a'pittori, e nuovi esempj
pittura; avendo il principe fatto rimovere
l Museo ogni pezzo men buono, e sommi-
strato un grandissimo numero di scelte tele.
ebbe anche i buoni esempj de'marmi antichi:
lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e
Apollo, e le altre e statue e bassirilievi, e i
nti busti di Cesari, che han perfezionata la
an serie del corridore. I gabinetti di quel
ogo non erano allora più di dodici; e in essi
ı misto di pitture, di statue, di bronzi, di
segni, di moderno, di antico, tutto confuso
sieme. Egli mise ordine in questo caos; se-
rò i generi; assegnò a ciascuno la sua stan-
; supplì con nuove compere quegli ch'erano
arsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventu-
). Di questa grande opera, di una parte della
iale si compiacque d'incaricarmi (2), era de-

(1) V. le *Notizie su la scultura degli antichi* *i varj suoi stili* a pag. 39. Questo breve trat-to, in cui s'illustrarono molti marmi della Galleria, è inserito nel terzo volume del *ggio di lingua etrusca.* Dovea servir di pream-lo a una copiosa *Descrizione del Museo,* che lora cominciò a stamparsi; ma, per le molte utazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, stò sospesa.

(2) E fu delle antichità che non erano ancora

gno che restasse memoria. Ne informai il pub
blico nel 1782 in una Descrizione, che fu in
serita anche nel tomo 47 del Giornale Pisan
Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio del*
Galleria, edito dal Bianchi nel 1759, verrà i
chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un r
stauratore di quell'emporio di belle arti, quant
un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine, tant
e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui al
fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi ch
contiene (1). Mi diffusi alquanto nella interpr
tazione delle antichità che mi parean meritar
più schiarimento; e accennai delle pitture

---

ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuov
liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesa
potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni com
prati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Rea
V. la *Descrizione* già citata a p. 34. La raccol
delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri
nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. I
serie de' busti Medicei fu compiuta nel temp
stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggon
in più descrizioni della Galleria con qualch' e
rore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso di
di altre de' regj funerali edite in più fogli. D
gabinetto de' bronzi antichi, v. p. 55. Di qu
delle figuline antiche, v. p. 157. Delle lapi
greche e latine, v. p. 81. Dell' etrusche e del
urne cinerarie scolpite, v. p. 46. Questo m
desimo gabinetto m' ingegnai d' illustrare nel *Sa*
gio della lingua etrusca, ec., in Roma nel 178
Di quello delle antiche medaglie ordinato d
celebre sig. ab Eckell, v. p. 101. Gli altri o
dinati dal ch. sig. Pelli si accennaron poc'ant

(1) *Dopo* la partenza del Principe gli fu co

tto e l' autore, senz' altro aggiugnere. Do-
nel tempo son venute a luce altre descri-
del Museo, fatte da abilissime penne, che
nformarono alla nostra e nella nomencla-
e nella esposizione delle cose antiche: ma
uadri han dato catalogo più pieno e mi-
: su l'esempio della *Imperial Quadreria di*
na, e di altre consimili.
rdinando III, che già da cinque anni fe-
la Toscana, è succeduto alla sovranità
augusto padre non meno che alla prote-
: delle belle arti. Le nuove fabbriche o già
otte com' è il destro braccio di palazzo
, o già incominciate com' è il vestibolo della
ria Laurenziana da terminarsi su la idea
ichelangiolo, sono aliene dal mio tema.
così gli accrescimenti che ha fatti alla
alleria e all' Accademia del Disegno. Alla
a ha donato e stampe in gran numero, e
ri di quelle scuole appunto onde avea pe-
a: in tal modo si è potuto aggiugnere alle
ine una raccolta di pittor veneti e una
anzesi, che separatamente dalle altre son
nate in due Gabinetti (1). L'Accademia fin

---

to busto di marmo, sotto il quale si degnò
pprovar questa iscrizione:

VS . LEOPOLDVS . FRANCISCI . AVG. F. AVSTRIACVS. M. D. E.
BIS.SVAE.DECVS. ET.AD.INCREMENTVM.ARTIVM .OPTIMARVM
MVSEVM . MEDICEVM
OPERIBVS . AMPLIATIS . COPISQVE . AVCTIS
LANDUM. ET. SPLENDIDIORE .CVLTV . EXORNANDVM .CVRAVIT
ANNO . M. DCCLXXXIX

(1) Si valse a quest' opera del più volte lo-
signor cav. Puccini, da cui ho udito che
i un terzo de' quadri che ora veggonsi in

dal 1785 era stata dall'augusto Padre quasi creata novamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch' essendo già divolgati per tutta Europa non han bisogno che io ne ragioni. Quest' opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi cavalieri marchesi Gerini, prior Rucellai, senatore Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. sig. cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell' Accademia già detta, di cui è degno segretario, pubblicata già con le stampe (1).

Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

(1) Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I, che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Reina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidj ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L'Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d'Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta

un luogo stesso di maestri, anche di sca-
iola, di musaico, di pietre dure, di risarci-
ento di quadri, uffizio istituito e aggiuntovi
recente; come pure di recente, in luogo del
aestro che v'era, vi si è stabilito un dirct-
re dell' Accademia con dignità ed emolumento
aggiore. La scelta è caduta nel sig. Pietro
envenuti, delle cui lodi non potendo io scri-
ere perchè vive (e viva lunghi anni), la fama
upplisce e supplirà al mio silenzio. È anche
uovo benefizio per le arti l'accrescimento de'
esi, fatto da nuovi Sovrani, specialmente di
uegli che son formati su le opere del cele-
re sig. cav. Canova a cui pur si è dato l'in-
arico di formare una nuova statua di Venere
il modello della Medicea involataci dalla guer-
a. È degno ancora che si consegni alla storia
n onore fatto alle belle arti dalla Maestà
ella Reina reggente, che nell'Accademia tenu-
asi nell'agosto del 1803, presidente il signor
en. Alessandri, volle con nuovo esempio inter-
enire alla funzione, e incoraggiare con la voce
premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella
uale occasione un' altra bella orazione recitò
l pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segreta-
io, provando che il sentiero delle belle arti è
l più spedito e il meno pericoloso fra quanti
uidano alla gloria; e questa ancora a perpe-
uo onor delle arti e dello scrittore si è pub-
licata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese e nella elezion de' colori, e nell' aria de' volt rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restat presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina Del qual giudizio non è solamente cagione que gajo aspetto che io diceva, ma una circostanz osservata da pochi, e da niuno prodotta mai Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto al pubblico in quelle chiese: e chi le ha ve dute, non ha gran mestieri, a voler conoscergli di osservare le quadrerie, che molte e copios si trovano per le case de' cavalieri. In Firenz non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonar ruoti, del Rosso si vede in pubblico; niun delle più belle di Andrea o del Frate; poc anche degli altri che meglio sostengono il cre dito della scuola: una gran parte de' tempj ab bonda de' quadri della terza epoca e della quin ta; buoni veramente, ma da non sorprender quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primarj che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse, e da non confondersi insieme come in qualche libro: stato politico per gran tempo diverso; altri ca piscuola, altri stili, altre vicende. Il paragone *fra le due scuole* si è fatto dal Pad. M. della

Valle (1) nominato da noi con onore, e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione pare che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito che la scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno speciale talento per l'invenzione, animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno ajuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena, dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' fiorentini. Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi, si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini; scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finchè ogni traccia di scuola le venne meno.

---

(1) Nelle *Lettere Sanesi*, Tom. II, lettera 23, *indirizzata all'Autore* di quest' opera.

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni), e così di altri nomi proprj espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più istorici della città specialmente nell' Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *Le Pompe Sanesi*; e nel *Diario* di Girolamo Gigli, e in più opere dell' infaticabile cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti mss. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, il *Duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator*. Da questi e da altri fonti (1) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità di cui era degna fin da gran tempo (2). Io lo prendo per guida ne'

---

(1) V. le *Lett. Sen.* Tom. II, pag. 23 e segu.

(2) Di questi *Documenti* il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi gradì che altri gli pubblicasse: il degno Istorico ne ha spesso fatto menzione.

documenti, o sia nella storia aneddota che ha prodotta: nella già divolgata sieguo il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture, ed ora svolgendo libri.

L'origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa, che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno, a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori, nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d'Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto l'*Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregj con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico canonico di Siena (1). Sì fatti

(1) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle*, T. I, p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderigo lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell' XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore *fosse di Gubbio*, non già di Siena, lo disse

codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II, pag. 273); ed è prova che la stess' arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più, qual meno, saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa, e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non consta se d'Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de' caratteri, e del gesso e del disegno. So che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò non prova pittor latino. Ne' musaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (1), e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue (2). Nè anche prova che sien

---

a mezzo verso. Di più l'Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

(1) Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

(2) Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahis'er Thexde fevit (fecit) et fevit fieri ambos istos.*

opere d'Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un Greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena, o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo, è che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici, e moltiplicò germi rapidamente.

La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse alla luce in Firenze, e sembra che fosse miniatore e pittore ad un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena; nè il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il cav. Marmi (1), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig Baldinucci s'impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori che fuori de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cat-*

(1) V. *Lettere Senesi*, Tom. I, pag. 243.

tiva maniera greca. E Guido certamente se n' era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti in S. Domenico, ove con esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica così scrisse il suo nome e l' anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, nè partecipa di quel bieco che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l' una a S. Trinita, l' altra a S. M. Novella, rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell' arte; il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è più naturale; gli accessorj, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall' autore delle Lettere senesi grandemente dissento, salva però sempre e la stima e l' amicizia antica che gli professo. L' una è, ch' egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi, (T. II, p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose, nelle quali il Fiorentino prevale al Senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse

altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto, quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d' opere*; vanto che Marco da Siena, scrittor certamente non ligio de' Fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue, e che si oppongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione, siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli a p. 228 *dubita grandemente* ch' elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, ne' quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T II. p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse che Giotto ne partì fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre specolazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici, deggio ricordarmi che l' *unicuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è

quella che porta l'anno 1221, perciocchè l'a
tra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive se
za bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è
valente in un'arte nuova non si può accorda
che vivesse ancora nel 1295, come altri affe
ma (*Lett. Sen.* T. II, p. 276) in vigor di u
pagamento fatto a un Guido pittore. Il celeb
Guido avrebbe allora contati per lo meno ce
tocinque anni; onde troppo verisimilmente e
morto, e il suo nome senza pericolo di equ
voco era tenuto da un altro Guido.

È parere pressochè comune che questo a
tichissimo artefice istruisse F. Mino o Giac
mino da Turrita celebre musaicista, di cui
è scritto nel primo libro. Della costui età s
milmente si è detto molto, senza dar molto n
segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 130
e tace nella sua vita che operasse fin dal 122
quantunque ciò sia scritto nel musaico di S Gi
vanni in Firenze a lettere cubitali (1). Tal'
poca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i qua
han prorogata la vita chi fino al 1298 per u
pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fin
al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VII
che dicesi opera del Turrita. Il più lungo te
mine che possa accordarsegli è l'anno 1390 i
circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizion
delle Pitture di Roma*, Mino finì il musaico
S. M. Maggiore nel 1389; poi cominciato l'a
tro di S. Giovanni Laterano morì; e l'ope
fu continuata da Gaddo Gaddi, e terminata n

(1) *Vigintiquinque Christi cum mille ducenti*
ec. V. Piacenza, T. I, p. 70. Il Baldinucci f
diligentissimo in fatto di epoche: ma quest
dovea tacersi, perchè rovesciava il suo sistem

sua scuola; giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti, potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascriverci alla sua scuola pittori esteri. Ne' mss. del Mancini si fa menzione di un Bonaventura da Lucca, ch' è il Berlinghieri già nominato (p. 49, vol. 1.) Non io lo do nè a Guido, nè a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun' altra città d' Italia, ed eccone le cagioni.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo, onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell' approvazione, pur dee supporsi che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l' affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Si-na, morto decrepito nel 1339: onde dovea esser nato prima del 1260. Non aderiamo a Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo voglion istruito da Guido; questi nell' adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che per-foss' erudito in Siena, mi è verisimile e per la copia de' maestri che allora v'erano, e perchè il colorito, che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola senese; men forte che non l'ebbono Ci-mabue e i Fiorentini, e men vero. Questa è un' osservazione, secondo me, che ha qualche pe-so, dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e capelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente mo-ri a Siena.

Altro maestro di quella età è Duccio di Bon-insegna, del quale, come d' inventore d' un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna nome oggidì quasi ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuto a' suoi di grandissima celebrità, affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciato questa insigne testimonianza: *Duccius Senen-sis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cujus officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell' e-

mpestate si riferisca al 1311, quando Giotto
'a in Avignone; e Duccio condusse in tre anni
tavola che tuttavia esiste nella casa dell'Ope-
ı, e fa quasi epoca d' arte. È assai grande,
›me richiedeva il maggior altare della metro-
›litana, per cui era ordinata. Dalla banda
ıe guarda il popolo vi collocò grandi figure
. N. D. e di varj Santi, e dalla banda che
ıarda il coro, a molti spartimenti vi fece isto-
e evangeliche di figure palmari e moltissime.
io II ne' suoi *Annali senesi* non mai editi ri-
risce che costò due mila fiorini: altri fino a
e mila: non tanto pel pagamento dell' arte-
ce, quanto per la profusione dell' oro e del-
oltremare. La maniera a giudizio comune ri-
ene del greco; è però la più copiosa in figure
delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse
er più città di Toscana; e a S. Trinita di
'irenze mandò una Nunciata, *la qual non la-*
cia dubitare essere costui uscito dalla scuola
'i Giotto, o de' suoi discepoli, dice il Baldinucci
chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo,
d esser creduto, avendo quella tavola tutt' al-
ro colore e tutt' altro stile. La cronologia
tessa nol consente, se già non è turbata ancor
ui da pittori omonómi. Duccio dipingeva fin
al 1282 (*Lett. sen.* T. I, p. 277), e morì circa
l 1340 (T. II, p. 69.).
Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo
Simone Memmi, o Simon di Martino (1) il pit-
or di Madonna Laura, l' amico del Petrarca,

---

(1) Martino fu il padre di Simone, Memmo
› sia Guglielmo il suocero: e nelle soscrizioni
le' quadri si denomina or dall' uno, or dall'al-
ro. *Benvoglienti.*

ui fu celebrato con due sonetti che il ter
vivo sempre nel mondo. Il poeta anch
sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duo*
novi pictores egregios . . . Ioctum florenti
civem, cujus inter modernos fama ingen
et Simonem senensem; il che fu non gi
gliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio
onsiderarlo primo dopo lui. Credo che non
omesso in sì opportuno luogo *Iocti di*
lum, se ciò avesse saputo: ma pare ch
apesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiass
oma presso Giotto, per quanto il Vasar
fermi, e dica che si costruiva allora il mu
della navicella. I Senesi a ragione il con
ano; poichè Simone nel 1298 non contav
quattordici anni (1). Adunque il voglion

) Fondo la congettura nell'autorità del Va
che lo fa morto nel 1345 di anni 60, me
giorni 3; e ne riporta l'epitaffio. Si è tro
ne' libri autentici di S. Domenico di Sie
Magister Simon Martini pictor mortuus es
uria; cujus exequias fecimus . . . 1344. Es

scolare del loro Mino: e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che pe' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu ajuto in qualche opera, o, se non altro, ne fu studioso, come sempre han fatto i grandi pittori verso i migliori maestri. Quindi avvenne che in S. Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia, e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri, e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente; credo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C, di S. Domenico, di S. Pier Martire, e vi è l'Ordine de' Padri Predicatori espresso in atto di servire alla chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al paradiso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, ap-

---

da Siena ad Avignone. Se poi stiamo alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era *innopportuno* a lunghi viaggi.

de specialmente all' ultima: e certo ella si
eria suggerita dal Petrarca, se il confronto
empi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta
1332; ove Simone non andò in Francia
a del 36: e ciò che dicesi del ritratto di
Laura entro quel capitolo è mera favola.
ve ne sono, secondo l' uso di que' tempi,
di papi, di signori, di grandi artisti; tutti
cissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi
certo allievo della emendata e grave, per così
, scuola giottesca; e in queste doti prevale
lemmi quanto n' è vinto nello spirito, nella
età delle teste e delle mosse, nella bizzar-
delle vesti, nella novità del comporre. Si-
e aprì la via a' quadri più macchinosi, con-
endogli da un capo all' altro di una faccia-
i che si percorrano a un colpo d' occhio;
Giotto solea dipartire le grandi facciate in
spazj, collocando in ciascuno quasi un qua-
d' istoria.
omechè non soglia io molto favellare di
iature, non ricuso di nominarne una che

la Bucolica è rappresentata da un pastore, e la Georgica da un agricoltore espressi in più basso piano ambedue, e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sè un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. sig. segretario abate Carlo Bianconi, fra le Senesi del T. II a pag. 101, ov' esalta la originalità del pensiero, il colorito e l' armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte, caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scoltura, congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno D. MCCCXLIII.* Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragoni nel celebre suo sonetto piuttosto a Policleto scultore, che ad Apelle o ad altro pittore antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. D. V. nella *Prosa* citata altrove, pag. 253.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch' egli medesimo istruì nell'arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto, fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una *tavola lavorata da entrambi* è in S. Ansano di

Castel-vecchio di Siena (1). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v' ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

Di altra famiglia pittorica, anch' essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto, padre di un Ambrogio, che perciò è chiamato dagl' istorici *Lorenzetti.* Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii,* si vede in palazzo pubblico, e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizj di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rappresentati aggiuntivi anche de' versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con sim-

(1) Vi è scritto *A. D.* 1333 *Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt.* Ora è in Firenze nella R. Galleria. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo, che riceve un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen.,* T. II, p. 110) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era *minor del* fratello, e, a detta del Vasari gli sopravvisse 14 anni.

boli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena; ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. sig. abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi, superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora, ove per soddisfazione de' suoi amici, che ne volevano vedere qualche saggio, lavorò a San Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater.* 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. sig. cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Laurentii*. Quindi lo credette tutt' altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che

dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre Senese giudizj vantaggiosissimi, e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli *divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscepolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari, ediz. senese*, T. II, pag. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscepolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295; quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de'Padri dell'Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizj di que' solitarj; quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato, che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall'autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi *Lorenzetti*, che continuarono ad ornarla per

alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75000 persone, n' ebbe di poi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell' Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici, e per l' onore dell' arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; nè fa maraviglia che reggendosi allora Siena a democrazia, dall' arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della Repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, nè un' accademia di disegno; ed ebbe l' approvazione non dal vescovo, ma dalla città, o sia dalla Repubblica nell' anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell' arte della lana, e di altri che già esistevano, e i pittorici poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v' erano statuti, e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè si dovea differir sessantasei anni a legalizzarli? e perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi dà' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati mol-

tissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (1), *Jacomo di Frate Mino*, e *Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a p. 44, che i pittori omonimi c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoja, e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle soscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio, e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia: egli fu uomo di condizione, e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con varj Santi in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli, ove dipinse prima del 1373. Questi an-

---

(1) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci*.

cora ebbe parte ne' maneggi pubblici, e potè dirsi il Rubens della sua età; capitan di popolo, ambasciator della sua Repubblica al Papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane elogj non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d'Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera, che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito ma con meno disegno da Giovanni d'Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest' opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea, e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d'altare n'è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta di pitture antiche della scuola senese, e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In queste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tome, altro sco-

lar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti, ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia, e mira per lo più a formare un allievo maggior di sè. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Maufredi) dal padre (1) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora, e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani; e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu

---

(1) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, *ove il P. della* Valle legge 1358.

imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere, e molto conservata è quella dell' Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto, che scompariscono presso l' originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d' Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

La maniera di Taddeo fu seguíta da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinajo dello Spedale, rappresentandovi alcune storie della sua fondazione, e gli esercizj di carità cristiana che vi si fanno verso gl' infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore, si vede crescere e uscire più che altri dall'antica secchezza; miglior disegno, prospettiva, e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch' è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto delle cose *anche mediocri*.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella Repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni nelle quale si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva data alla Sede Romana Pio II, cittadino amantissimo della Patria, e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma, e altri edifizj, e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 142[illegible] avea sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è ancora, ed è una incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone, e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella

Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu va

lentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari; in pittura par men valente, e perciò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona comparsa, e migliore in un Deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena, ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que' tempi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Massaccio della sua scuola; benchè, a dir vero, gran distanza ci corra dal Massaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve, e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la famigliarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1),

(1) Fu anche buono scultore, secondo l' uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle; e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. E nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

seppe bene immaginare le fabbriche, fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione, e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl' Innocenti, ch' è la sua composizione più lodata (1), la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre; e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di su vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavol qualche storia diversa dal loro soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne ha quadretti i nobili Sozzini ed altri per Siena Resta indietro nell' arte a' Bellini, a' Franci a' Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio Senese, vivuto ne' primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (2), che lo conobbe nel 1449 nella corte d marchese Leonello d' Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. Ruggieri da Bruggia.

---

(1) Se ne vede il rame nel Tomo III delle *Lettere Senesi*.

(2) In un frammento di lettera riferito da ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene*, p. 143: *Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senesem, recens picturae in Latio specimen vidimus*, etc.

EPOCA SECONDA

Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla scuola. L' arte avea chiuso il suo terzo secolo, esercitata del tutto, o quasi del tutto (1) da' nazionali; ed era ben provveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo, che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di xxv lire.* L' accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d' inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri se non tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno; perciocchè intromessi i forestieri, la scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui, e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato coi Fiorentini in pittura, e aver loro per alquanti

---

(1) Il Baldinucci nella vita di Antonio Veneziano vuol che questi vivesse in Siena per qualche tempo, e ne riportasse il soprannome di Senese: il silenzio degl' istorici della città fa dubitar di questo racconto.

anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodecimo non avea forse miglior pennello del Capanna, che, ajutato dagli altrui disegni, dipinse alcune facciate (1), o di Andrea del Brescianino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli istorici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (2), o Neroccio o altro Senese di que' tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d' Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria, e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que' giorni era ambita a Roma; ma l' antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due Senesi celebri nella storia. L'uno fu il cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie

(1) È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(2) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta, e una tavola con varj Santi al Carmine *dell' anno* 1512.

istorie della vita di Pio II suo zio, invitò a Siena il Pinturicchio, e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro, e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (1), e richiamò il Pinturicchio.

Correva il principio del secolo XVI, giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a proteggcr le arti, che saria stata! Quattro ingegni v' erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti dal Razzi in fuori. Le opere dell' Urbinate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall' avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo, e le paragona alle loro, crederebbe che

(1) Veggasi il T. III delle *Lettere Senesi*, pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e *si emenda il Vasari*.

fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni, e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto (1) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro, quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest' anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i Padri Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito, si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera e da altare, e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che

---

(1) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

e attentamente in Raffaello; vi son figu-
son teste d' una vaghezza e di un' aria
, che ad alcuni intendenti son parute
grande artefice della bellezza ideale.
eno il Pacchiarotto è quas' ignoto fuor
tria, non avendone scritto il Vasari se
assaggio; e alle sue pitture è succeduto
o di Pietro, o della sua scuola.
antonio Razzi o sia il cav. Sodoma godè
nte la cittadinanza di Siena: ma se fos-
ral di Vergelle, villaggio del Senese, o
Vercelli in Piemonte, è stato soggetto
troversie. Il Vasari dice chiaramente
a Siena condotto da alcuni agenti della
asa Spannocchi; nel resto il fa vercel-
con lui consentono il Tizio, il Giovio,
ini, e quanti altri ne scrissero prima
urgieri. Concorre a persuadermelo il
elle carni, il gusto del chiaroscuro, e
ltre particolarità dell' antica scuola mi-
e del Giovenone, che ne' primi anni
oma fioriva in Vercelli; e parmi veder
di quello stile nelle opere di Gio. An-
arlo specialmente di quelle ch'egli con-
uand' era più recente dalla sua scuola.
osservate le storie di S. Benedetto, che
circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui
ci sono state assai ben descritte dal
g. Giulio Perini segretario dell' Accade-
rentina. Ben ho vedute quelle altre che
ntificato di Giulio II lavorò in Roma.
parecchie nel Vaticano, che non es-
iaciute al Papa, furono atterrate: Raf-
i sostitui nuove istorie; ma lasciò in
le grottesche. Certe altre pitture, e son
Alessandro il Macedone, fece dopo ciò

il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguíto assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaje, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in svenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne' suoi dipinti un'aria e una varietà di teste che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola, che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studj *e per sola pratica*; specialmente quando già

hio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Luc-
penuriandone a Siena: ma in ogni sua pit-
i si riconoscono tracce di un valentuomo,
non volendo far bene, non sa far male. Il
sari, nimicissimo alla memoria di questo ar-
ice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha
critto al caso, alla fortuna, al talento ciò che
ce di buono; quasi per abito fosse pittor cat-
vo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella
ita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea
ran fondamento di disegno;* altrove ne ha lo-
lato il colorito acceso recato di Lombardia; e
prima di descrivere le sue opere senili, le al-
tre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime
e maravigliose: così potria dirsi anche di lui:
modo ait, modo negat. Monsig. Giovio guidato
dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima,
ove rammentata la morte di Raffaello, soggiun-
se: *plures pari paene gloria certantes artem
exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (1).
Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato
riceva quello di un gran pittore. Annibale Ca-
racci, passando per Siena, disse che il Razzi
parea *grandissimo maestro, e di grandissimo
gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buo-
ne rimase in Siena) *se ne vedevano poche* (2).

---

(1) Presso il P. della Valle nel *Supplemento
alla vita di Gio. Antonio Razzi.* V. *Vasari*, edi-
zione senese, pag. 297. Nella pagina seguente
par corso errore su la cronologia. Si approva
il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse
nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di San
Francesco circa 1490, cioè contando lui undici
anni in circa.

(2) V. anche il Perini nella *Lettera* su l'Ar-

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti monsignor Mancini in un suo frammento (T. III, p. 243); e sono il Rusticq, padre di Cristofano, eccellente in grottesche, delle quali empiè Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno e di furore poetico (1); Michelangiolo Anselmi, o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un' opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi ajuto, e in fine anche genero, fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Ricci, che, mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne resse il credito molti anni, e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre Santi dintorno, e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d'opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco

---

chicenobio di Monte Oliveto, ove a p. 49 difende il Razzi dalla taccia di sconvenevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.

(1) Dubito però molto della sua patria. Uno *Scalabrinus Pistoriensis*, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova soscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella, nella qual chiesa lasciò sette tavole. *Memorie per le belle arti, T. II, pag.* 190.

nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene, una delle quali fu intagliata dall'Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' Signori lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l' Anselmi, che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui, ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città, e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici, e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (1). Ito in Roma nel pontificato di Giulio II, videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria, e continuativi grandi studj di disegno, si vide forte

(1) V. il sig. da Morrona, T, I, p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

a competer col Razzi, e, se diam fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i varj luoghi, ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d' uno stile dolce; scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripetè molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L' ultimo annotator del Vasari preferisce quest' opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell' energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaja: in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d' oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a *fresco*. È maraviglioso nel compartirle secondo *i luoghi*, e nell' adattarle al fabbricato; e tanto

le adorna colle grottesche e co' fregj, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza; dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell'arte e meno allora divolgate, siccome sono certi riverberi di fuoco, o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima, e quasi celeste: *nè è possibile*, dic' egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura . . . . fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi quasi il Correggio della Italia inferiore, giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei varj tondi e quadri, ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' signori Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d' opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro; essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua, traspor-

tato in maggior vaso svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò: che *fuor dell' aria di Siena non gli parea di saper bene operare*; effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria; cose tutte, che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo stile di Mecherino, che abbiam descritto, ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura e la mutò con l' architettura: Marco da Pino, cognominato anch' esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro, e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e, se crediamo al Lomazzo fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, *pien* di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo *per* la forma del corpo umano, e per la

giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano, e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa de' nobili Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli, ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella scuola.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangiolesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell' arte di fonder bronzi, in cui si distinse, o dargli più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbj non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra-

ra, ma nello Stato, e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch' era modesto e timido, quant' essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d' ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto, con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna, e fosse uguale a sè medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all' arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (3). Molto pure gli si avvicinò in alcune

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III, pag. 178.

(2) Dall' opera del duomo di Siena avea 30 scudi l' anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

(3) *Una* ne vidi presso il cav. Cavaceppi in

opere a fresco, qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine, istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo ha vinto. Ne' quadri di gran macchina, com' è la Presentazione in Roma alla Pace (1), è bravo compositore e ritrattista di affetti, e gli nobilita con edifizj da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi, che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro, che poi colori, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d' altare a Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un' altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere, e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d' allora quella sveltezza di disegno, che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

(1) È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell' insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò *per suo studio.*

olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. L' ingegno di quest' uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o, come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione, appresa dalla continua osservazione delle antiche fabbriche, tiene uno de' primi gradi, fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomj che fannogli i più celebri scrittori di architettura son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare, che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a sè, ma a Baldassare da Siena, de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre*, ed altri scrittori senesi, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto, commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero, il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch' egl' ideasse, che non abbia in certo modo l' impronta di un gajo spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della metropolitana di Siena, il portone di casa

Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città, e in suo genere d' Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e moltiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato* (Vas.)

Era maraviglioso in ornar facciate, dipingendovi architetture finte che pajon vere, e bassirilievi di sacrificj, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza* (f. 191). Diede in ciò esempj bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra onde la cinse al di fuori, e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello, che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che pajono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l. c.*). Così fossero anche a' nostri giorni giunte le scene ch' ei dipinse

per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del card. da Bibbiena saria lodata la prospettiva del Peruzzi; e si direbbe di lui, come di quell' antico, ch' egli trovò un' arte nuova, ed egli la perfezionò. È comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. sig. Milizia nelle *Memorie degli Architetti*, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all' arte i primi esempj più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia Istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch' egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch' sempre parto di una mente bizzarra, non pot dispiacere nè al Mecherino, nè al Sodoma l' uno e l' altro vi si esercitò con successo. il secondo parve nato per idearle ad un tem e per eseguirle con una felicità d' improvvi tore: ne fece al Vaticano, ed ebbono l' app vazione di Raffaello, che non volle scancella come ne scancellò le figure: ne fece pu Monte Oliveto facetissime, e quasi ritratti suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgi Siena v' ebbon pure gran nome. Niuno di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che grazie in ogni sua opera, in grottesche f ziossimo, e fra la libertà che ispira un tura tutta capriccio serbò un' arte che

mazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee; satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta, e così nel resto non lascia d'imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest'uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all'architettura; non così molti al dipingere; un Francesco senese e un Virgilio romano lodati dal Vasari per qualche pittura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante, che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena, e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a'tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martirj che figurò il Circignani, e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma, ov'erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando cinquantacinque anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or aggiungo che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell' altar maggiore tutto istoriato con fatti del vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregj e figure, che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell' agro senese ha agevolata l' arte che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principj. Duccio fu il primo ad ornáre quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt' i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certaménte e nell' atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l' opera dopo Duccio non son ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate *da mediocri*. Tuttavia costoro migliorano al-

quanto l'arte lavorando le figure a graffito, e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi, e commessigl'insieme, come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sè medesimo una Strage degl'Innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto*. Fu quest'opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaja; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò se non morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co' suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popolo di Ebrei che accorre ad attignerne e a dissertarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Landi (1). Noi aggiugneremo qual-

(1) *Lettere Senesi*, Tom. III, lettera 6. V. an-

che notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de' conti Delci. Vi rappresentò al Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe' chiari delle figure, e i bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt' indigeni tagliò i pezzi, e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l' uno finisca, e l' altro incominci. Quindi si è creduto che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie, e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere monsig. Bottari (1). Contro tale opinione reclama

---

che la lettera 8, pag. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino, e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregj scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall'Andreani e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla vita di Mecherino, p. 435.

(1) V. le *Lett. Pittor.* T. I, pag. 311; e T. IV. pag. 344; e le note al Vasari, T. IV, pag. 436, *edizione di Firenze.*

l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall'autore delle Lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il cav. Michelangiolo Vanni, che ne fu l'inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri. (1). Eresse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne, e fregj, e festoni, e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte, come richiede la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò inventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (2). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'af-

(1) Ei scrisse: *Francisco Vannio ... Michael Angelus ... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael ... Filii parenti optimo m. p. a.* 1656.

(2) V. la nota di monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini, *Tom.* I, pag. 308.

finità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della Scuola senese, a cui passo senz' altro indugio.

EPOCA TERZA

L'Arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figl torna in buon grado.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese, e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità: ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagj sospensioni di commercio se afflissero altri dominj, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un'ora. Era la repubblica de' Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola, e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che

miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto, e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' Cesarei, or de' Franzesi, non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempj non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione, e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati, e varj cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici, la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani, che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov' accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna,

ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (1), a cui però la nuova Guida ne aggiugne parecchie altre.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali, e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico, e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena, abilità in esso già da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell' *Oggidì* annovera *fra' pittori più famosi*; credo in picciole figure, che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore, essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell'arte Arcangelo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federico Zuccari*. Può essere ciò che l'Istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed istrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato, non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro Perugino, come osserva il della Valle in un Crocifisso fra sei Santi alla pieve di Lusignano.

---

(1) V. Malvasia, Tom. I, pag, 579; Tom. II, *pag. 355.*

In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (1), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti de' quali spesso è convinto Federigo, ch' era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell' arte in Italia. Essi non furono casalinghi, come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l' indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano, di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi, che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fioren-

---

(1) Vi è il suo nome e l' anno 1579 la qual data debbe essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l' epoca di lor nascita è vera.

tino e di veneto, e la fece sua fino a non di scernersi le opere dell'uno da quelle dell'al tro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole, e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S Bastiano, ornata a prova da' migliori Senesi d questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Fi renze, e scorse poi altre città di Toscana: ne ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello Pisa singolarmente, nel cui duomo non si do vea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Di sputa di Gesù co' Dottori; nè mai meglio sfog giò in architetture e in ornamenti alla paole sca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia, e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, ca stello ond'era a Siena venuta la sua famiglia Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto d donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e s è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessan dro saria stato figliastro di Arcangelo Salim beni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna *critica, il cui* ms. con notizie di 250 artefic

si conserva nella libreria Vaticana, e fu disteso circa il 1724 (1). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrj ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrj, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne com-

(1) V. la lettera 127 nel tomo V delle *Lett. Pittoriche* a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

piacesse fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re, che si annovera fra le belle tavole della città.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha de' tratti ed anche delle figure di man diversa, compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola, ed or di diversa. Ilario Casolani, natogli da una figlia del Rustici, terminò l'Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre,* scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s'impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine, e nell'Ascensione ch'è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione, par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l'ultima mano Vincenzio Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una ta-

vola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati; be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con varj pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cavalier Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi, del quale non poche volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ventura suo figlio, quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglione, fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far bar-

roccesco, e gli cede appena nella grazia de' con torni, nella espressione, nel dipinger morbid e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quiri co, e in quella di S. Domenico: ivi è un' Ap parizione dell'Angiolo presso il sepolcro, qu un Crocifisso fra varj Santi, ch' escono dal co mune delle sue opere; e ne ha Siena di gra merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ch be vicini i maggiori artefici della sua scuola Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Serv a Firenze, competendo col Poccetti, e nel duo mo di Pisa operando presso tanti valentuomi ni. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo d Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia altre opere a Lucca, a Pavia, e in varie citt d'Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglio ne, ch' egli non volle mai stare troppo ferm in un luogo. In Genova si trattenne non cos poco. La bella camera in casa Adorno e altr opere che vi condusse restano in essere, peri tene alcune altre. Vi era venuto con Ago stino Tassi, che lo servì di ornatista e di pae sante, e forse per sua opera vi venne Otta vio Ghissoni senese, dimenticato, se io non er ro, nella storia patria; frescante lieto più ch corretto. Avea studiato in Roma sotto Cheru bino Alberti; ma la patria, lo stile, e il temp della sua venuta a Genova fan sospettare ch frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani dic de a Ventura il soprannome di Bevilacqua, ch più veramente è un cognome impostogli da card. Bevilacqua in Perugia, quando lo cre cavaliere.

Il cav. Francesco Vanni è a parer di molt il miglior pennello della scuola, e in Italia stess *è contato* fra quei che ristaurarono la pittur

el secolo sestodecimo. La prima coltura di
uesto ingegno più verisimilmente par da asse-
narsi al fratello che al padrigno. Giovanetto
i circa a sedici anni si condusse in Roma a
isegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per
ualche tempo diretto da Gio. de' Vecchj, la
ui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi
n più chiese, e si ha notizia che non piacquero
' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare
reve rincrescimento, ma in appresso gli fu
rigine di lunga soddisfazione. Perciocchè si
isolse allora di vedere, come il fratello avea
itto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a
'arma per farne copie, si trattenne poi ancora
n Bologna, e quivi pure si esercitò. Scrive
Ugurgieri, che vi era stato fin dal 1667, quando
ontava dodici anni, e la credo favola: il Man-
ini. che avea conosciuto il Vanni, non seppe
al cosa. Il Malvasia la riporta su la fede del-
'Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra me-
ıoria in Bologna, che l'esservi lui capitato già
dulto, e aver disegnato nell'accademia del Fa-
ini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo
Iarcucci. Lasciò pure in quella città qualche
pera caraccesca, se già è sua una Madonna
he in una delle quadrerie Zambeccari mi fu
dditata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto
itta per S. Quirico di Siena ha non dubbie
racce della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili,
on fece come il Casolani, che in niuno si fissò
ai: il Vanni si fermò nel gentile e florido
el Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa
estimonianza in Roma la Caduta di Simon
Iago dipinta in S. Pietro su la lavagna; qua-
ro *che, quantunque* ripulito in questi ultimi

tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca, e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio; nè si è dovuto rimovere, com' è avvenuto a varj altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani, o verun altro educato lungamente dal Barocci istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varj Santi fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' Padri di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena, ov' è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza dal cav. Ventura fratello, che in quell' altare degli Angioli avea vinto sè stesso. Alla Umiltà di Pistoja, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono, che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito, e dalle teste de' putti, che pajono d' un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande, e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo, o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie), si pena *a credere* che sian sue.

Per gli esempj e per gli ammaestramenti del

Vanni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com' è l' uso comune, a seguir l' ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, a' quali avea imposto i nomi più rispettati nell' arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l' uffizio col Redentore, dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch' era il secondo, rimaso orfano di anni tredici, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posteri. Tutti accordano un disegno grandioso, e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma, ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l' ultima si è qualificata come suo capo d' opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Contemporaneo del cav. Raffaello, e in Roma

a S. Maria della Pace, e in più luoghi di Siena anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un' altra. Lo commenda nell' arie delle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un' Aurora in una volta, e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino, o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella, come troppo spesso interviene agli artisti che invecchiano, e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso, o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il Gran Duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene, che ne possiede il principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale ôra la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in

questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti, o, come scrive il cav. Pecci, Mannetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso, che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quas' in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto; e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand'effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cavare da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze, e in varie chiese di Siena; e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle, e presso i signori Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si

scostò alle volte dalla sua maniera, come
un trionfo di Davide che ne ha il Princip
nel quale gli scuri son più temperati, e il tuo
della pittura è più lieto. Nel Tomo I delle Le
tere pittoriche si fa menzione di Bernardi
Capitelli, scolar del Manetti e intagliatore
acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fu
un Domenico Manetti verisimilmente della stes
famiglia,, ma da non confondersi con sì vale
tuomo. Egli poche cose ha in pubblico: p
che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e
ne loda in casa Magnoni un Battesimo di C
stantino.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il gi
vane Salimbeni ed il Sorri, e par che a ques
aderisse più che a niun altro. Assai mira
appagar l' occhio, e non di rado trae esem
dalle scuole della Italia superiore. È di s
mano in casa particolare un Convito di Can
ove sembra rivedor Paolo. La sua Comunio
di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse trop
del caraccesco. Questo quadro, che aveva
pinto in Roma, piacque sommamente in Sier
e fu il principio delle molte tavole che qu
fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vag
quanto altri mai. Fu gajo anche in quadri
stanza, come nelle quattro Stagioni alle V
te, villa de' principi Chigi. Tenne aperta in s
casa accademia di pittura, frequentata mol
da' Senesi, e decorata dal Borgognone, che
trattenne presso Astolfo alquanti mesi pri
di passare a Roma. Quindi molti de' primi s
tentativi in genere di battaglie e di paesi ve
gonsi a Siena: la casa del sig. decano Giova
nelli, letterato ornatissimo di quella città, n'e
copiosa.

Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese, e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell' accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest' arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento, e perciò anche valse in ritratti. Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (1), fu applaudito in grandi opere. Se ne vede una Nunziata agl' Incurabili di un color vivacissimo, e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angeli sotto Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del baroccesco, per poter

(1) Non ne rimane in Perugia se non il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il S. Gio. Batista si ascrive dal *Lazzeri* nella sua *Ascoli in Prospettiva* a un Giandomenico da Perugia e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna, ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto che quella pittura dovea essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel *Domenico pittor* di rametti, che viveva un secolo innanzi.

sospettarlo erudito dal Vanni o dal Salimbeni: nè dee credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l' arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda che parte, è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese, e l' anno 1634. È di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna, che a verun maestro di Siena. Nicolò Tornioli, ricordato poc'anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo, e in varie città d' Italia; in patria non lasciò quasi al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in Dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a'paesani. Annibale Mazzuoli, frescante di molt' animosità non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi Elogi.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un *gran possesso* di pennello, un insieme che impone; nè senza qualche fondamento dovette

scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (1). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a'SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso, e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo che pose in Foligno alla Madonna del Pianto, ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del vicerè Carpio in Napoli poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Niccolò

(1) *Lett. Pittor.* Tomo II, pag. 69.

Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida; e per la prerogativa,* dice il cavaliere, *di ristorare le lacere tele, e ridurle all' antica loro perfezione senz' adoperarvi pennello: dove manca il colore supplisce con altri colori tratti da altre tele di minor prezzo; invenzione che non è stata da altri scoperta.* Giovami aver riferito questo metodo; altri passino a esaminarlo. Qui farem fine alla Scuola senese; aggiugnendo per sua gloria, ch' ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissero, e non molto gran numero di mediocri e cattivi (1). Par veramente o che il talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch' essi non abbiano rivolti all' arte se non ingegni abili a riuscirvi.

---

(1) Alcuni Senesi più deboli sono accennati dal P. M. della Valle nel Tomo III delle *Lettere Senesi* a pag. 450, come un Crescenzio Gamberelli Nasineco, un Deifobo Burbarini, languido artefice, un Aurelio Martelli detto il Mutolo, un Gio. Batista Ramacciotti, prete e di pittura dilettante; il che credo potersi dire di Bernardino Fungai, e del nob. Marcello Loli, di Galgano Perpignano e simili poco o anche nulla mentovati dal sig. Pecci. Il P. M. *rinunzia* l' incarico di scrivere di costoro *a più felici scrittori;* e poichè noi non aspiriamo a tale felicità, comportiamo che altre penne profittino della liberalità di questo scrittore.

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Più volte ho udito fra' dilettanti della pittura muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi, e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono, o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. È questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia, garrendo ch'ella abusava de'termini, e diceva, per atto di esempio, *vis inertiae*; quasi potesse esser forza quella ch' era una mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis*, sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare sulle parole e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola, sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s' insegni e si professi pit-

tura. Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da' maestri. Il Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda*, *veneta toscana e romana* (1). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole, e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo, che i posteri han collocato alla testa de' fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione dei marmi antichi non pur nell' energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto, e vi aggiungono altre note, che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo: e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo ch' altri c'intenda. Noi diciamo scuola di romani, come quella che abbiam descritta nel primo libro si potria dire de' fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle quest' appellazione ancora in certo più ampio senso.

---

(1) Presso il Bellori (*Vite de' pittori*, ec. p. 191): » La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato *la bellezza* delle statue, e si è avvicinata all'*artificio* degli antichi ».

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma nsegnato, o anche dato tuono alla pittura arefici esteri (*a*). Perciocchè a Venezia furono sinilmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Veona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di uel dominio si contan fra' veneti; essendo queto nel comun uso un vocabolo che comprende nativi della capitale e della Repubblica. Lo tesso vuol dirsi de' pontificj. Oltre i nativi di loma, vi venner maestri da varie città suddite, quali insegnando in Roma han continuata la rima successione, e in qualche modo anche an tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino uddito di un Duca dipendente dalla S. Sede, he in Roma serviva al Papa in uffizio di Preetto della città, il cui Stato, spenta la linea machile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: on è dunque Raffaello alieno dal dominio di loma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel empo; finchè la pittura dal Baroccio e dal Balione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, a cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini, è tuttavia cuola di nazionali; ed è ben ricca se non pel umero, almeno, dirò così pel gran valor delle

(*a*) Anche qui per quello spirito di municiio il nostro autore confonde gli artefici esteri on quelli dello Stato. Come avrebbe qualifica- il Rembrand e il Durero, se avessero insenata l'*arte di dipingere* in Roma od in Venezia?

sue monete, fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori che in Roma vissero e seguirono le massime della scuola, io nè gli do a lei, nè li tolgo; essendomi protestato dal bel principio del non volere decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt' altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i lombardi per diritto di nascita, o i veneti per diritto di educazione; alla storia mette conto che se ne scrive in Roma dove visse, e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti altri nomi che sparsamente si leggono seminati qua e là per l' opera. È questo un dover della storia, e tutto insieme è un decoro incomparabile per la scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi tanti valentuomini non potessero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Non segno i confini di questa scuola con quei dello Stato ecclesiastico, perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio l' Umbria, il Piceno, lo Stato d' Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma; o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri, da Leone Pascoli. *Questi* scrissero le vite di molti artefici che *operarono* in Roma; e l' ultimo vi aggiunse quelle

de' perugini compatrioti. Egli non ha il merito de' primi tre; ma non è da sprezzar tanto, quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari; e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmia, dicendolo *meschino e poco accreditato scrittore.* Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch' egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni *su gli antichi* dava più peso che non dovea. Ma nell' altra opera, ove scrive de' *pittori, scultori, e architetti moderni*, non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli scrittori sincroni, particolarmente s' eglino furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli; il quale, oltre le notizie ch' ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, nè risparmiò diligenza per venire a capo del vero (V. *Vita del Cozza*). I giudizj poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poichè raccoglieva quegli de' professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (T. I, p. 450); e se essi erravano circa i greci scultori, come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsichezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori, alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli (*Vita del Canini*) si disvogliò per attendere alla poesia e all' antiquaria. E l' una e l' altra sua abilità si scorge nelle vite che

scrisse, poche, ma tessute di descrizioni v
e minute de' caratteri de' pittori, e specialmei
delle opere loro; nel che dice di aver segu
il consiglio di Niccolò Poussin. Compose ai
una *Descrizione delle immagini dipinte da R*
faele da Urbino nelle camere del Vaticano,
bricciuolo disteso con qualche amarezza vei
il Vasari (1), ma utilissimo nondimeno. S
pure abbondanti di begli aneddoti il Taja ne
Descrizione del palazzo Vaticano, e il Titi
quella delle *pitture, sculture e architetture p*
ste al pubblico in Roma. Tale opera è st
riprodotta e accresciuta non ha gran tempo,
noi la citiamo talora col nome di Guida. S
mili Guide hanno avute e Pesaro dal sig. B
ci, ed Ascoli e Perugia dal sig. Baldassare C
sini valente architetto. Vi son pure le *Lette*
perugine del sig. dott. Annibale Mariotti, c
trattano de' pittori antichi di Perugia con u
corredo di documenti e di vera critica che
rende pregevolissime. Al qual libro si dee a
giugnere la *Risposta* del già lodato sig. Orsi
che io vorrei non fosse entrato qui in co
etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizj ve
chi proscritti già dal buon senso: nel resto
cosa utile a leggersi. Tornando alle Descrizi
ni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccor
quella della Basilica loretana, e quella dell'a
sisiate composta dal P. Angeli, e la Storia d
duomo d'Orvieto scritta dal P. della Valle,
gli opuscoli su le chiese di S. Francesco di P
rugia, e di S. Pietro di Fano, distese da an

---

(1) V. le *Lett. Pittor.* tom. II, pag. 323,
i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno.* Luc
1754.

Recentissime cognizioni su varj artefici
'iceno e dell' Umbria e di Urbino ci ha
otte il sig. abate Colucci nelle *Antichità*
ie, estese a tomi XXXI di mia notizia (1).
rudití scrittori che ho nominati, ed altri
citerò a luogo a luogo, mi appresteranno
eriali opportuni al mio scrivere; quantun-
una parte grandissima ne abbia io raccolta
ne medesimo quando a voce da' presenti,
ando in iscritto dagli assenti. Ciò basti
introduzione.

Sono adunate in quest' opera varie pro-
mi di penne diverse. Di tutte però non
mo fatto uso ugualmente, parendoci ta-
dover esser copie certe pitture che ivi si
o per originali, e che parecchi di que' pit-
possan omettersi senza pregiudizio della
i. Nelle citazioni spesso nominiamo il rac-
tore; talor anche gli autori di certi opu-
più considerabili, siccome il P. Civalli, il
i, il sig. Agostino Rossi, il sig. arciprete
ri; circa i quali ci riportiamo al nostro
ido Indice, ove riferiamo i titoli che mi-
in fronte ai lor lavori.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi

Chi vide quel tratto di paese che abbi
poc'anzi circoscritto alla storia di questo
bro, deve avere osservato che, malgrado l'
pegno di sostituire le nuove alle antiche
magini diffuso in questa parte d'Italia, v
conservan pure qua e là greche pitture e
tine de' rozzi tempi; delle quali le prime
fede che greci vissero anco in queste ba
le seconde che essi furono anche qui em
da' nostri. Di uno di costoro raccontano
avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi l
vola di nostra Signora a S. Maria Maggio
le tante altre nello Stato e fuori che si cr
dipinte da S. Luca l'Evangelista: chi fos
pittor Luca, se fosse uno, o più, s'indag
poco stante. La vecchia persuasione fu in
gnata dal Manni (1), e dopo lui dal Piac
(T. II, pag. 120); nè ora ha seguaci fuori
volgo; e volgo sono que' molti che chiu
le orecchie a una discreta critica, quasi a
gma di novatori. Osta alla volgar fama i
lenzio degli antichi; e osta il sapersi che
primi secoli della Chiesa non si figurava la

(1) *Dell' errore che persiste*, ec. V. il sec
Indice. Fu impuguato dal Crespi nella sua
sertazione anticritica, citata nell'Indice ist
Fu impugnato altresì dal P. dell'Aquila nel
*zionario portatile della Bibbia tradotto dal f
cese* in una lunga nota dopo l'articolo S. L

dre Divina col S. Bambino in braccio (1), ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e varj bassirilievi de' sarcofaghi cristiani, che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri (2). Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell'Impruneta, ove si riferisce ch'è opra di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato il Santo (3). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di San Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo, e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno. Nel resto l'equivoco già narrato non si trova adottato

(1) V. gli *Opuscoli Calogeriani* al tomo 43, ove si riferisce una dotta dissertazione che prova essersi tale uso introdotto circa la metà del V secolo, e fu in occasione del Concilio efesino.

(2) Fatto intagliare dall'eruditissimo signor cardinale Borgia. Si cominciò circa la metà del secolo V a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. *Opuscoli Calogeriani*, loc. cit.

(3) » Dipintore ne fu uno servo di Dio, e » di santa vita, nostro fiorentino, il quale avea » a nome Luca, Santo volgarmente chiamato ». Presso il Lami, *Deliciae Eruditorum*, tom. XV.

solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'autore degli *Anecdotes des Beaux Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita, che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di N. D., e che al nome di S. Luca Eremita, con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'Evangelista S. Luca per popolar erramento. Il Tournefort (*Voyag.* ec.) addita una immagine di N. D. in Monte Libano, di S. Luca a detta del volgo, ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

Più grandi opere e di greci e d'italiani ci rimangono in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture sui muri, che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignoto artefice, e specialmente il Crocifisso di S. Chiara, dipinto, se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest' epoca, perchè del 1219, vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice, che vi scrisse *Conxiolus pinxit*. Se oltre a' pittori si voglion considerare anco i miniatori, posson prodursene esempj in copia dalla libreria Vaticana, e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni Santi e il principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a provar quest'arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da *formarne* collegio, come raccogliesi dalle

prefate *Lettere perugine;* e questi avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive che *in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma;* e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell' arte del miniare. Questi dati, e non altri ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue, e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno, ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese, poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce le serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo, eccetto alcune mezze figure di Santi, ove non cede a' miglior giotteschi. Altri vestigj antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. sig. Sebastiano Ranghiasci

patrizio e ornamento di Gubbio, che degli a
tefici patrj tessè un catalogo inserito nella ed
zione ultima del Vasari al tomo IV.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo cl
a noi presentisi è Pietro Cavallini erudito
lui in Roma (1) nelle due arti di pittore e
musaicista, ch' esercitò con accuratezza non m
no che con intelligenza. La Guida di Roma
nomina alcune volte: quella di Firenze ne a
dita una Nunziata a S. Marco; e ve ne ha pi
altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli del
città, una delle quali sta nella loggia del gr
no. La più singolare delle sue opere si vede
Assisi, quadro a fresco che occupa una gr
facciata in un partimento del tempio. Rappr
sentò ivi la Crocifissione del Redentore con sc
datesca e cavalli e popol foltissimo vario di v
stiti e di affetti; e mise in aria una quanti
di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella v
stità dell' idea e nello spirito ha del Memm
e vedesi in uno de' Crocifissi, che conobbe
tentò non infelicemeute lo scorto. Il colori
dura in buon grado, e specialmente l'azzurr
che ivi ed in altre parti della chiesa forma u
cielo veramente di orientale zaffiro, come pa
lano i poeti nostri.

(1) Così il Vasari, che ne scrive la vita. Ma
P. della Valle ci dà per » molto probabi
» che sia stato allievo de' Cosimati, e non
» Giotto; *giacchè* il Cavallini fu coetaneo
» Giotto ». Accordo che contava pochi an
meno, e che alla scuola de' Cosimati potè a
prendere qualche cosa: ma quello stile rim
dernato e giottesco, in cui cede appena al Ga
di, chi potè mostrargliclo se non Giotto?

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoja: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni, che furono ottantacinque, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella capitale, e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture, o memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N.' Signora fra varj Santi, solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai, e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasi più, che ad altro gusto al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio. Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove, tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri Perugini ci additò il sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un Fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini istorico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a' suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de' Coventuali a Mondaino, è riferita dal sig. Colucci nel T. XXV a p. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell' oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Quivi restano molte istorie del Santo compartite all' uso antico in più quadri, e vi è soscritto: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit* 136 . . . *Giovò alla* coltura di questi paesi la vicinanza

di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra' giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoja, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi, e vi lasciò molte opere.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi partiti già di Avignone, e ristabilitisi in Roma, ornavano il lor palazzo Vaticano e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno, che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle respettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall'Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorne da' libri, siccome un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457; e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa, un Giovenale, e un Salli di Celano e simili, già iti in obblio: ma senz'arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell'Urbinate, del rimanente dell'Umbria, ove troviamo indizj di scuole permanenti per molti anni.

La fabrianese, che nel Piceno par molto an*tica, diede allora* Gentile, uno de' primi pit-

tori della sua età (*a*); quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417; e allora o poco appresso i libri dell' Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse, e vi resta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizj della città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile, ch' ebbe tal nome in memoria del fabrianese, e nacque nel 1421; e Giovanni, superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio, che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizj, ma fin a turbini più violenti, talchè facesse orrore a mirarvi. Nella storia di S. Giovanni al Laterano, e ne' cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmi, dice che avanza sè stesso e parve presago di sua morte, che poco appresso gli sopraggiunse, e l' opera non rimase compiuta. Ciò non ostante

---

(*a*) Di diverse opere di Gentile da Fabriano va adorna l' I. R. Pinacoteca di Milano. Vi si legge il nome in caratteri semigotici.

a Ruggier da Bruggia, ito per l'anno santo in Roma, parve, come il Facio udì raccontare, stupenda cosa; e giudicò il fabrianese primo fra tutt' i pittor d'Italia. Avendo egli fatte *infinite opere,* come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d' Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria, rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un' assai ben condotta in una chiesa rurale nel Fabrianese detta la Romita (1). Due ne ha Firenze delle più belle; l' una in S. Niccolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l'altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania, e con data 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolci, le trine d' oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vestì l' abito religioso nel 1407, epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude dal magistero. Io credo l'uno e l' altro allievo di miniatori: Io congetturo dalla lor finitezza, e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di

(1) Nell' Archivio della Collegiata di S. Niccolò in Fabriano si conserva un catalogo delle pitture della città, comunicatomi dal N. sig. canonico Claudio Serafini: questa tavola, ch' è distinta in cinque partimenti, vi è nominata; e si aggiugne » che per ammirare sì degna » opera si sono portati in quel luogo diversi » famosi pittori, ed in specie il celeberrimo » Raffaello ».

rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile (1).

Una soscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittòre camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bocathis de Chamereno.* Nelle vicinanze medesime è S. Severino, di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l' oratorio di S. Gio. Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano, come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *Storia del Piceno*; specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Folchetti, de' quali si citan opere con certa data (2). Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco

---

(1) Nella nota soprallegata dell' Archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l' una in S. Domenico, l' altra alle Cappuccine.

(2) Tom. XXIII, pag. 83, ec. Del primo è l' antica immagine di S. M. della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

d' Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce, e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella scuola veneta: qui aggiungo, che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto, della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' Duchi inferiori nel buon gusto ad altri principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano (1), un Galeazzo, e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di S. Agostino vidi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov' era notato: *Bartholomaeus Magistri Gentilis, de Urbino* 1497; e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria. (*Ant. Pic.* T. XVII, 145). Mi è dubbio se quel *M. Gentilis* indichi il padre di Bartolommeo, o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore, di cui si tratta, non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui figlio Benedetto soscrivesi *Benedictus quon-*

---

(1) Di Galeazzo Sanzio e de' Figli. V. la seconda epoca.

:m *Bartholomaei de Fer. Pictor.* 1492: così
S. Domenico di Urbino nella tavola della
ppella de' Muccioli lor discendenti.
In Urbino stesso restan pitture del padre di
ıffaello, che in una lettera della duchessa Gio-
ınna della Rovere, ch'è la prima fra le pit-
riche, è detto *molto virtuoso*. Di lui alla
ıiesa di S. Francesco è una buona tavola di
Sebastiano con ritratti in atto supplichevo-
. Gli si attribuisce inoltre in una chiesetta
·l medesimo Santo il Martirio del Titolare
ın una figura in iscorcio che Raffaello gio-
ınetto imitò nella tavola dello Sposalizio di
. D. a Città di Castello. Si soscriveva *Io. San-
tis Urbi.* (a), cioè *Urbinas*. Così lessi in una
ıa Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di
nigaglia, con bell'Angiolo, e con un S. Bam-
ino, che dal padre scende; e par copiato da
ıe' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio
vorò qualche tempo, quantunque tenga sem-
re stile più antico. Le altre figure sono men
:lle, ma studiate anche nell'estremità, e grazio-
·. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolom-
eo Corradini d'Urbino Domenicano, detto
. Carnevale. A' Riformati è una sua tavola di-
ttuosa in prospettiva, e che ritiene nelle pie-
he il tritume di quel secolo; ma piena di
tratti vivi e parlanti, con una bell'architettura,
i bel colore; e vi è un arieggiar di teste no-
ıle e leggiadro insieme. Si sa che Bramante
Raffaello studiarono in lui, non vi essendo
lora in Urbino cose molto migliori. In Gub-
io, che fu parte di quel Ducato, durava in
uesto secolo un avanzo della pristina scuola.

(a) *Io. Sanctius* vi si legge.

Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova, fatta nel 1403. Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell' Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' Fiorentini (1), quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al* 1458 (2), e che *di anni* 60 *acciecò, e così visse fino all' anno* 86

(1) V. il Vasari, ediz. di Bologna, pag. 260.

(2) Notano i comentatori del Vasari, che l' anno circa il quale dice che *furon le opere* di qualche pittore, è l' anno della sua morte, o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 acciecò in età di sessant' anni, e circa il 1484 morì in età di ottantasei. Questo pittore ebbe stretta attenenza con la famiglia de' Vasari. Lazzaro proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura di Pietro, e qualche anno prima di morire gli aveva dato per discepolo il Signorelli suo nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? È vero ch' erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo duca d' Urbino, con solenne anacronismo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

della sua vita. Di quindici anni fu indiritto a esser pittore, quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in amendue eccellente (1). Chi gli fosse maestro, non mi è riuscito indagarlo; ben dee credersi che figlio di una povera vedova, che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splendè prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure picciole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di que' circoli con molta grazia*. Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono aver coltivata scientificamente e per vie di principj prima che altro Italiano (2), la pittura dee molto a' suoi esempj nell'imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di

---

(1) *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi*. Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, pag. 32. V. anche il Pascoli, *Vite*, tom. I, pag. 90.

(2) Par che in ciò fosse pervenuto dal fiammingo Van-Eych. V. tom. I, pag. 104, e V. l'elogio che ne scrisse Bartolommeo Facio (p. 46) ove ne loda la perizia in geometria, e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo e quasi insuperabile in prospettiva.

terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante, e de' milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni cardinali e prelati; ed è in que' volti una verità che interessa. Il Taja non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua (1). Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della Santa Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio, gli sarebbe quasi messo del pari. A Città S. Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico vescovo in Palazzo pubblico, a S.

(1) Se è vera la tradizione su la cecità di Pietro durata ventiquattro anni, non so come potesse ritrarre Sisto IV: d'altra parte questa notizia della sua cecità vien dal Vasari, la cui famiglia era così legata con quella di Pietro della Francesca, ch'egli in niun artefice ha dovuto errare meno che in questo. Di quella egregia pittura, di cui presso S. E. il sig. Duca di Ceri, eruditissimo principe, vidi una bella copia, più volentieri farei autore il Melozzo.

Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza, e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra varj Santi, aggiuntevi tre picciole istorie evangeliche. La iscrizione è: *Opus Nicolai Fulginatis*, 1480 (*a*); lo stile è de' giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore, e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno, che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tem-

(*a*) Un quadro di Niccolò Fulignate esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano: rappresenta la Madonna coll'Infante sopra fondo d'oro, circondato da varj angioletti che cantano e suonano diversi stromenti; porta esso il nome e la data del 1454.

pera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. È a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con N. D. fra varj Santi, e nel dì sotto con picciole istorie della Passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono*, dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio.*

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessè un lungo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. V'era concorso pur qualch'estraneo, come quel Lello da Velletri autor di una tavola col suo grado, rintracciata e fatta nota dal sig. Orsini (*Risp.* p. 105). Sopra ognuno però si distinse Benedetto Bonfigli, ch'era il miglior perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre le pitture a fresco in Palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in S. Domenico di maniera assai simile a Gentile, e con molto oro; ed un'altra in istil più moderno, d'una Nunziata, agli Orfanelli. *L'Angelo* quivi è bellissimo, e tutto il dipinto *sarebbe da* compararsi co' migliori artefici di

quel tempo, se il disegno fosse più esatto (1).

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza che nello Stato Pontificio non si trascurava il dipingere nè anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli che, senza uscire da' lor paesi, davano pure qualche passo nell'arte. Però il grand'emporio, la grande Accademia, l'Atene d'Italia era tuttavia Firenze; nè per quanto s'ingegnassero a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero; nè fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandajo, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi, riserbando però all'epoca seguente il gran Raffaello che le dà il nome.

Pietro Vannucci della Pieve (2), come si so-

---

(1) Scrivono di lui vantaggiosamente il Crispolti nella *Perugia Augusta*, il Ciatti nelle *Istorie di Perugia*, l'Alessi negli *Elogi de' Perugini illustri*, il Pascoli nelle *Vite de' Pittori Sc. Archit. Perugini*; a cui non accordo a verun patto che Benedetto fosse *valentuomo al pari di ogni altro di quella età, e forse il primo tra gli antichi che abbia cominciato a dare qualche lume al moderno buon gusto* (pag. 21). Qual torto a Masaccio!

(2) Scriveva *de Castro Plebis*, ora *Città della Pieve*: quivi, secondo il Pascoli, era nato il pa-

scrisse in alcuni quadri, o *di Perugia*, coı
fece in altri per la cittadinanza che ne gode
avea studiato sotto un maestro *non molto* ı
lente, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro
Perugia, come monsignor Bottari congetturò
Niccolò Alunno, come corre voce in Folig
Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si av
zasse molto in Perugia nella scuola del Bor
gli e di Piero della Francesca, da cui non
derivò quella prospettiva che per testimo
del Vasari tanto piacque in Firenze, ma mo
anche del disegno e del colorito (1). Quiı
muove dubbio se, ito già maestro a Firen
fosse scolar del Verrocchio, come racconta
gl' istorici; o si perfezionasse ivi col suo tale
in vista de' grandi esemplari di Masaccio e
pittori eccellenti che fiorivano allora in Fir
ze. Finalmente risolve per la opinione ten
già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taja, e ad
tata dal P. Resta nella sua *Galleria Porta*
alla pag. 10: che il Verrocchio non fosse n
suo maestro. È degno che si legga tutto il
ziocinio che questo valente scrittore fa ne
sua quinta lettera, e si osservi con qual fine
di critica sviluppi un nodo per la storia de

---

dre; che poi a Perugia trasferitosi, vi ebbe P
tro: più verisimile è che anche questi nasce
in Città della Pieve. *Mariotti.*

(1) Questa somiglianza però potè nascere anc
dalla imitazione di ciò che in Perugia avea
pinto il Borghese. Nel resto non è certo
il Perugino stesse mai alla sua scuola; il Va
ed altri ne dubitano grandemente; ed io rifl
tendo che il Vannucci contava dodici anni qu
do il Borghese acciecò, l'ho per una favola.

pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente, non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura, che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla; qualche cosa han di vero.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse, con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizj ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' Santi consanguinei di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Deposti son molti, e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni

di Nostro Signore e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un' altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro, che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee, e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d' opera è in patria alla sala del Cambio, ov' espresse cose evangeliche e SS. del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini socrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi; nel qual genere vidi una sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature, come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata; e in non pochi quadretti da lui condotti con l' ultima diligenza (1), che non son

---

(1) Il Vasari nel fine della sua vita: *niuno* (de' suoi scolari) *paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch' ebbe nel colorire.* Il P. della Valle al contrario sente che *buona parte della sua fama la dee all'abilità de' suoi scolari; e dice di* aver riconosciuta nel suo qua-

molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja (1), e dopo lui l' autor delle *Lettere Perugine* notano de' suoi scolari; ch'essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro;* e ch' essendo stati questi in grandissimo numero, han riempiuto il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima de' viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il Principe, e in S. Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoja, o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l'elenco nel primo libro.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi, e questi di maggior nome; nè tutti sì attaccati al suo stile, come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma ajuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari, e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d' oro a' vestiti: ma è magnifico negli edifizj, vivace ne' volti, e naturalissimo in ogni

---

dro della R. G. la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perchè faccia fede in giudizio, cercasi un secondo testimone; e ancor non si trova.

(1) *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 36.

cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato famigliarissimo il Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov'è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d'Italia. Tenne in varie opere l'antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (1); l'ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima, ch'espri-

---

(1) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l'Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori (*a*), ch'è l'opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

(*a*) *Questo quadro della Disputa vedesi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano. Se Luca Signorelli fu de' primi ad ingrandire lo stile, è forza confessare che il Genga lo superò. Nelle sue figure vi domina un fare grandioso, che si direbbe essere quello medesimo che servì di norma ad Andrea del Sarto ed a Michelangiolo.*

me la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinate, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studj. Servì lungamente al Duca di Urbino; e più forse attese all' architettura che al dipingere, comechè in quest' arte ancora valesse tanto da essere collocato dall' istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per sè medesimo: perciocchè molto ajutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu ajutato da Timoteo della Vite in Urbino, e nell' Imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da varj altri. In palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nobili sigg. Savini, gli si ascrivono alcune storie presso quelle del Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi*, e nelle annotazioni edite in Siena al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca, e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Nè però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi, o del Peruzzi, o del Pacchiarotto *nella secchina loro maniera;* quando la storia ci contesta che Girolamo stesse con Pandolfo gran tempo, ciò che non può dirsi di que' tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l' opera di Luca scegliesse il Genga suo scolare. Che se a lui togliamo quella camera ch' è l' unica da potersi dir sua, che avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a lui, quantunque il Vasari dica ch' egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a *S. Caterina da Siena*, ed è una Risurrezione di N. S.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del maestro. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de' molti oltramontani che Pietro erudì nell' arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da' monti; ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco, il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni: nè altro allievo di quella scuola ne ha fatti peravventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l' Ingegno. Ajutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch' ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch' egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch' egli la maniera del maestro, e più di esso Orazio suo figlio, non fratello come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole che tolto un colore meno forte, e che pende a un soavità quasi baroccesca, si assegnereb-

bero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa, o di Orazio, specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l'ornatissimo sig. Auditor Frigeri in Perugia. Ve n' è una anco nella R. Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all' altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori, e specialmente il Mariotti, ove nomina la tavola del Crocifisso fra S. Apollonia e S. Girolamo a' Conventuali, lavorata da' due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell' accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantenutasi con onore gran tempo, e ravvivata in questi anni ultimi, egli fu il primo capo.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a S. Francesco di Matelica una tavola con diversi Santi, e nel grado alcune storie di S. Antonio, aggiuntovi il suo nome e l' anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia, buon coloritore, e perciò preso volontieri da Pietro in ajuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Pre-

cursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore; e, toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre, e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Quei che succedon furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le disconvengono, essendo certo ch' egli ne omise non pochi. Il sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e della conformità dello stile, vi computa Mariano di Ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (tom. IV, p. 162), citandone una tavola in S. Agostino di Ancona, che *non soddisfece molto*. A questo giudizio però contrappone l' epistolografo un' altra tavola assai bella di Mariano, ch' esiste in S. Domenico di Perugia, onde congetturare si possa che ancor questi è degno di storia. Vi computa inoltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le Monache di Monteluci (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascelto da Raffaello istesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perchè tutto raffaellesco nelle storie della Vergine che rappresenta, dee credersi o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Berto, egli sarà un di coloro che dall' accademia di Pietro si trasferirono e quella dell' Urbinate; se poi egli non lo dipinse, sarà sempre tenuto da molto per

la considerazione in che l' ebbe il maestro dell' arte. Chi più ne desidera legga ciò che ne scrive il sig. consiglier Bianconi nell' *Antologia Romana*, T. III, p. 121, ec. Vi computa il Mariotti anco Sinibaldo da Perugia, che non solo in patria comparisce valente artefice, ma di più nel duomo di Gubbio, ove pose una bella tavola nel 1505, ed un gonfalone ancora più bello, che fa considerarlo per un de' migliori della scuola antica. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che tenne la maniera di Pietro e de' suoi scolari, e la esercitò in quadri da stanza.

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. È nominato nella Guida di Roma per la cappella di S. Bernardino in *Ara Coeli*, ove credesi che dipingessero il Pinturicchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi, che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini; e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di S. Francesco mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, e segnatamente nella vita del suo Gherardi (T. V. pag. 142). Quivi lo chiama d'Ascoli; lezione che il Bottari sostiene con-

tro l'Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni, e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo da qualche Perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano (1). Più distintamente cel fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzo Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove, e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile che Lattanzio fosse dal padre istruito; e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intorno al 1516, e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì che

(1) Forse venne a Venezia da Rimino, o stette ivi qualche tempo. Altri pittori antichi si trovano denominati or da un paese, or da un altro, *come* Jacopo Davanzo, Pietro Vannucci, Lorenzo Lotto, ec.

morto di già il Vannucci, egli succedesse al suo credito, e trasferisse in sè le commissioni di più importanza in Perugia, siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempiè ajutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov' è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch' è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego, che ora non è, sembra che prendesse il possesso circa il predetto anno 1553, e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è che nella prefata carta confessa il capitano Lattanzio di Vincenzo Pagan da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d' oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità con quattro Santi; e promette di far sì, ch' ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzo suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb' esser quella che in S. Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste, giacchè anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 Ercole Ramazzani di Roccacontrada e detto scolar di Pietro Perugino, e per qualche tempo di Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome, e con data del 1558; e in commenda-

zione del pittore si aggiugne ch' ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, nè quelle che lasciò in sua patria, rammentate nelle *Memorie* di essa dall' Abbondanziere; ma solo un' altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari, che all' albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio, e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino; più sembra verisimile che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari, da' quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gajo che vero.

Nel qual proposito osservo, ch' essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l' arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d' istoria, e quegl' in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni, di cui resta a *S. Antonio* una tavola con varj Santi bella veramente, e che molto piega al moderno. Sul

medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comechè innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel T. XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Masaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato, e per data l'anno 1514: In quest' anno egli non appartenea certo a' moderni, ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, stimata per architettura, dipinse la immagine di N. D. nel 1533; stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano, e dipingevano unitamente a S. Michele la storia di Lazzaro ravvivato, nel 1534. Fa maraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il mondo. Essi sieguono il secco disegno de' quattrocentisti, e lascian dire i moderni. Nè il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a S. Andrea di Pesaro un quadro di varj Santi che gli potea far onore, ma nell' altro secolo. Altre opere ne riferisce il Civalli, ove pare che si portasse meglio; e certo godè vivendo qualche riputazione, e fu un de' maestri di Taddeo Zuccaro. A' pittori di tal fatta, de' quali potrei compilar più lungo catalogo, spesso cercasi un maestro noto, e per lo più in *simili casi è* nominato Pietro da' loro municipali. *Meglio si fa* a confessare di non saperlo.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere di pittura, che Vitruvio biasima perchè crea mostri e portenti che in natura non sono (1), fu gradito dagli antichi, e difeso anco da moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i delirj di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; chè tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoichè dalla terra e da' nuovi edifizj furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi, e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltro il ritrovamento, e la perfezione a Gio. da Udine. Ma egli stesso, nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del Feltrino, e confessa che molti ne fece anch' egli in Castel S. Angelo. Prima di lui Pietro suo maestro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il sig. Orsini chiama *ben intesi*; a a questo ancora avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella Descrizione del palazzo Vaticano,

---

(1) Dicesi che il cav. Mengs, a cui non dispiaceva l'elogio di pittor filosofo, adottasse la massima di Vitruvio; ma dee limitarsi alla esecuzione delle grottesche, dalla quale fu certamente alieno: vedutele però ben eseguite da altri sul gusto antico, ne sentiva piacer grandissimo, come diede a divedere in Genova, che *ne ha* delle bellissime della scuola del Vaga. *Così ci attesta* il difensore del Ratti.

ch' egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*. Fiorì di poi questo artifizio in più scuole d'Italia, e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto, e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti, come accennai altrove. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

FINE DEL TERZO VOLUME.

INDICE

DEL TERZO VOLUME

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

LIBRO TERZO

STORIA PITTORICA
DELL' ITALIA

DAL RISORGIMENTO
DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI
LUIGI LANZI

VOLUME IV

MILANO
PER NICOLÒ BETTONI
M.DCCC.XXXI

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

EPOCA SECONDA

Raffaello e la sua scuola.

Eccoci all'epoca la più felice che conti non pur la scuola romana, ma la pittura moderna. Noi vedemmo circa a' principj del secolo sestodecimo portata l'arte a sublime grado dal Vinci e dal Bonarruoti; ed è noto ancora che intorno a quel tempo incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio, e Giorgione e Tiziano, ed i miglior veneti; intantochè l'età d'un uomo saria bastata a conoscergli tutti. Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno che nè prima toccato aveva, nè di poi ha tocco, se non procurando d' imitare que' primi, o di riunire in un'opera i pregi che divisi veggonsi nelle loro. È questa una ordinaria condotta della provvidenza che ci regge,

che cert' ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l'uno e l'altro; cosa di cui Vellejo Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava di non averne indovinate mai le vere cagioni. Io veggio, diceva egli, così adunarsi in piccolissimo spazio di tempo i più rari uomini d'un'arte istessa, come avviene degli animali di più generi, che stretti in chiuso luogo, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in varj separati spazj i simili si riuniscono insieme, e si adunano strettamente. Una sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e similmente la nuova sotto Menandro, Difilo e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e chi conobbe Isocrate e la sua scuola, conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso potria dirsi nelle altre lingue. I grandi scrittori latini si raunarono intorno alla età di Augusto; e l'Augusto degl' italiani scrittori fu Leone X, de' franzesi Lodovico il Grande, degl' inglesi Carlo II.

La condizione delle belle arti è la stessa. *Hoc idem*, siegue Vellejo, *evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cujusque operis artissimis temporum claustris circumdatam* (1). Di questo adunamento d' uomini eccellenti in una stessa età *causas*, dic' egli, *quum semper requiro, nunquam invenio quas veras confidam*. Verisimile nondimeno gli sembra, che

(1) *Hist. Rom. vol.* primo ad calcem.

l' uomo trovando già il primato nell' arte occupato da altrui, quasi a un posto preso, più non ci aspiri, si avvilisca e dia indietro. Tale soluzione, se io non vo errato, non corrisponde pienamente al quesito. Con essa rendesi ragione perchè più non sia risorto un Michelangiolo o un Raffaello; ma non si rende ragione perchè questi due e gli altri già rammentati si abbattessero a uno stesso secolo. Quanto a me, io son d' avviso che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti, le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinarj professori e moltissimi de' buoni: varian le massime, com' è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono, se non v' è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s' impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi genj che dan tuono all' arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione, e la storia d' Italia di questo aureo secolo pittoresco l' avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione, e attendasene la decisione da quei che più sanno.

Ma se non è così facile dar ragione de' molti eccellenti surti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro convien seguire le tracce

della sua vita (1), e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483. Se il clima può avere influenza, come par certo, nell' ingegno di un artefice, non so quale altro più opportuno potea toccargli, che quella parte della Italia che all' architettura diede un Bramante, alla pittura dopo Raffaello somministrò un Baroccio, alla statuaria un Brandani plastico, senza dire di tanti altri men celebri, ma pur degni professori, che vanta Urbino e il suo Stato. Padre di questo gran genio fu un Giovanni di Santi, (2) o, come si è poi detto

(1) Oltre la vita del Vasari, un' altra ne pubblicò il sig. abate Comolli, che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari, e i diversi scrittori che nomineremo; e noi ve ne aggiugneremo altre derivate dalla ispezione delle sue pitture, de' suoi caratteri, delle date apposte alle sue opere, ec.

(2) *Io. Sanctis* (a) scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia, e, secondo lo stile di quella età, parrebbe che nascesse di un padre nominato *Santi* o *Sante*; nome che in molti paesi d' Italia è in uso tuttavia. Pel cognome Sanzio, monsignor Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch' esiste in palazzo Albani, nelle cui mani è una cartella col titolo di *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis*. *Iulius Sanctius* si nomina ivi come primo stipite, il quale *familiae, quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit*; e fu

(a) *L' Annunciata di Sinigaglia sta ora appesa nella I. R. Pinacoteca di Milano, e vi si legge Io.* Sanctius Urbinas Pin.

comunemente, Gio. Sanzio mediocre pittore, e poco Raffaello potè apprender da esso, quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pre-

———

antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano, e poi per un Gio. Batista discende Gio. *ex quo ortus est Raphael qui pinxit a.* 1519. Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo *egregium pictorem* e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzio e Giulio che si nomina *maximus pictor*. Così in questo ramo de' Sanzj troviamo quattro pittori, de' quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un canonico teologo, e un capitano d'infanteria valorosissimo. L'anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine; ma si sa che in quel secolo, come notò il Tiraboschi, il fingere genealogie fu impostura di molti, il crederle senza esame fu error di moltissimi. Il ritratto di Antonio è assai bello; dicea però un pittore, sarebbe molto più bello se Raffaello lo avesse dipinto un anno prima della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti (giacchè soli essi deon decidere), potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse altre cose; o potrà almeno concludersi che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne. Nel tom. XXXI delle *Ant. Picene* si è prodotto un Testamento da ser Simone di Antonio nel 1477, ove un *Magister Baptista qu. Peri Sanctis de Peris*, che dicesi *pittor di grido e di eccellenza*, lascia erede Tommaso suo figlio, cui sostituisce un figlio di Antonio suo

giudizj del manierismo. Più gli giovarono le opere di F. Carnevale, ch'ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, come osserva il Vasari; sennonchè vedesi aver fin d'allora fermato seco di avanzarlo. Udii in Città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di S. Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco, ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di N. D. con de' Santi ritti all' intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui N. Signora e S. Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d'una corona: due Angioli ha a man destra, e due a sinistra leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del S. Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van pregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un'altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di S. Domenico; un Crocifisso fra due Angioli: l'uno in un ca-

---

fratello per nome Francesco. Noto che qui ancora pare doversi spiegare *Batista di Pier Sante de' Pieri*, cognome della famiglia che saria diversa dalla Sanzia. Di tutto, spero, ci darà notizie più certe il sig. arciprete Lazzari, che a *questa nostra* edizione ha giovato non poco.

lice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l'altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato: assistono dolenti la Madre e il Discepolo, e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine, la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai, se non forse negli anni ultimi. Un'altra notizia di questa epoca mi porge il ch. sig. abate Morcelli (*de Stylo Inscript. latin.* pag. 476). Racconta che presso il sig. Annibale Maggiori nobile fermano vide una Madonna che in ambe le mani toglieva di sopra al divin Bambino, giacente in culla e da sonno compreso, un sottilissimo velo, e v'era presso S. Giuseppe che di quel beato spettacolo pascea gli occhi, nel cui bastone lo scrittore istesso scoprì e lesse una iscrizione appostavi in lettere oltre modo minute: R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas an. aetatis* 17 *pinxit.* Questa dovette esser la prima prova di quel pensiero che migliorò adulto, e vedesi nel Tesoro di Loreto, ove il S. Fanciullo è rappresentato in atto non di dormire, ma di alzar graziosamente le mani verso la Vergine. Di questa epoca similmente credo i tondini che nomino in proposito della Madonna della Seggiola dopo alcune pagine.

Scrive il Vasari che prima delle due tavole avea già fatto in Perugia il quadro dell'Assunta a' Conventuali con tre istorie di N. D. nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci ponesse nelle sue tavole; ma i varj affetti che qui mostrano i SS.

Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osservazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo quadro fatto per Città di Castello, ch' è uno Sposalizio di N. Signora a S. Francesco (*a*). La composizione molto confrontasi con quella che usò il maestro nel soggetto medesimo in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno, che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà che Raffaello già adulto superò ben poco in altri volti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gai assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non parea colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall' arte, ma co' suoi proprj: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata, e vi sforza a dire: che bell'anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e ben ideato è il corteggio degli uomini dalla banda di S. Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe le strettezza de' vestiti, l'operare di pratica, e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi è paese non già con que' sottili albercl-

---

(*a*) Questo quadro forma ora il più prezioso ornamento dell' I. R. Pinacoteca di Milano. Passato in diverse mani, e venutone per eredità in possesso lo Spedale Maggiore, fu acquistato dal *cessato Governo*.

li fatti in poche pennellate, come nelle vedute di Pietro, ma scelto dal vero e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e *con tanto amore condotto, ch'è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando* (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga (*a*); figura che il prova già maestro nell'arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun istorico, perchè il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L'indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura. A far prodigj in questo genere non basta mai nè studio nè arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da

---

(*a*) Da questa descrizione si comprende che il Lanzi l'ha tratta da qualche altro libro, e che non ha veduto il quadro. Il povero ch'egli accenna è una macchietta che si vede in vicinanza del tempietto, e s'avvicina ad altre figure che non prendono interesse agli sponsali della B. V.; il giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, e che veramente è figura bellissima, è posta sul davanti del quadro e non ha a che fare coll'altro accessorio che si vede appena accennato per la sua lontananza.

molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa; questi erano i mezzi che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui (1).

Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaello nascesse, ambì di farsegli quasi scolare nel gran lavoro di Siena. Non era egli d'ingegno elevato a bastanza per comporre in sublime stile, come richiedea il luogo; nè Pietro istesso avea fecondità o altezza di mente pari a sì nuova cosa. Dovean rappresentarsi le geste di Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II P. M.; le legazioni commessegli dal Concilio di Costanza a' varj principi, e da Felice antipapa a Federigo III che gli diede laurea di poeta; e così le altre ambascerie che intraprese per Federigo medesimo ad Eugenio IV, indi a Calisto IV che lo creò cardinale. Dovea

(1) Il Condivi nella vita del Bonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti, *etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura, come ho scritto: solamente gli ho sentito dire, che Raffaello non ebbe quell' arte da natura, ma per lungo studio.*

poi figurarsi la sua esaltazione al papato, e le cose di esso più memorande; la canonizzazione di S. Caterina; la gita al Concilio di Mantova, ove con regio apparato lo accolse il Duca; la sua morte, e il trasporto del suo corpo da Ancona a Roma. Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo artefice? La pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per queste si tenean proporzioni meno del vero, nè molto andavasi fuor de' fatti evangelici, ove la frequente ripetizione avev' appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici, imitare il lusso di tante corti, e, per così dire, la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d'arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie,* dice il Vasari nella vita del Pinturicchio; e che fosser di *tutte,* è ancora comun voce a Siena. Nella vita di Raffaello racconta che fece *alcuni de' disegni e cartoni di quell' opera,* e che la cagione del non avere continuato fu la fretta di passare a Firenze, e di vedere i cartoni del Vinci e del Bonarruoti. Mi appaga più la prima opinione del Vasari, che la seconda. Nell'aprile del 1503 si lavorava nella libreria, come costa dal testamento del cardinale Francesco Piccolomini (1). *Non essendo anche a fatica finita* la libreria,

(1) Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari, edizione senese, p. 228, ov'è riferito il testamento.

fu creato papa il Piccolomini ai 21 di settembre; e, seguita la sua coronazione agli 8 di ottobre, il Pinturicchio ne fece la storia fuor della libreria, dalla parte che risponde in duomo (Vas.). Nota il Bottari che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello.* Par dunque ch'egli continuasse fino all' ultima istoria, che potè esser finita nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Intanto giova riflettere che questa opera mantenutasi così bene, che par dipinta recentemente, è grande onore per un giovane di venti anni, non trovandosi nel passaggio dall' antico al moderno un lavoro sì grande e sì moltiplice, ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell' opera non può ascriversi se non a lui; giacchè il Pinturicchio medesimo crebbe in quel tempo, e i lavori che fece di poi a Spello e a Siena stessa, van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere che il Sanzio aveva già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro: contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il minuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell'altro, ma qualunque soggetto della pittura.

La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia, come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaello avea formato il suo sistema, e cercava solo esempj che gliene moltiplicasser le idee, *e gliene* agevolassero l'esercizio. Studiò in Ma*saccio pittor* gentile ed espressivo, anzi di due

me figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe F. Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva, e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci, niuna istoria lo dice; e quel ritratto della R. Galleria di Firenze, che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d' incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell' indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza. Niuno certamente era a que' dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell' arte. Pitture di Michelangiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone non era finito ancora nel 1504, e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compiè qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non potè dunque Raffaello studiarvi per allora; nè molto allora si trattenne a Firenze, perchè mortigli i genitori, dice il Vasari, fu obbligato a tornare in patria (1).

---

(1) Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di S. Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch' è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio (*Lett. Pittoriche*, tom. III, p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si

Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell'anno spetta la cappella di S. Severo, e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture tutte a fresco può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l' anatomico, non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch' era luogo sì acconcio. Nè fu lo studio del bello; conciossiachè sì be' saggi ne avea dati prima; nè quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch' egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempj del Vinci, o del Bonarruoti, o ad entramb' insieme, o anche a' pittor più antichi. Vi tornò poi, e fra non molto ne partì per dipingere a S. Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: la qual tavola fu posta allora ivi a S. Francesco, poi nel pontificato di Paol V trasferita a Roma, ed è ora in palazzo Borghese. Per ultimo tornò a Firenze di bel nuovo, e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirne. Il Vasari giudicò di questa epoca la S. Famiglia della Galleria Ri-

promette che *illaesus inviolatusque erit*, credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch' è la data del Breve; onde Raffaello se non potè *vederlo* nella prima sua venuta a Firenze, *potesse almeno* nella seconda o nella terza.

nuccini, e nondimeno vi si è letto l'anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di N. D. con Gesù Bambino e S. Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, che è nella tribuna del Granduca; e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra varj Santi, come è quella di Pitti che fu già a Pescia, e quella di S. Fiorenzo in Perugia, passata in Inghilterra. Vi son però mosse, e teste, e picciole avvertenze di composizione che l'esimono pure dal far comune. Cosa più nuova e più rara è il Cristo morto già ricordato. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; le teste bellissime e delle prime dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest'opera Raffaello aspirò in Firenze a dipingere una stanza, credo del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il duca d'Urbino ne scriva al gonfalonier Soderini nell'aprile del 1508 (1). Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno (2).

---

(1) V. il Vasari, edizione senese, tom. V, pag. 238, ov' è riferita la lettera scritta da lui stesso ad un suo zio con gli errori di lingua che usava il volgo di Urbino e de' luoghi vicini.

(2) Malvasia, *Felsina pittrice*, tom. I, p. 45. Fan però difficoltà a questa lettera alcune pro-

Eccolo dunque in Roma e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarne dalla lettera citata poc' anzi, e passata già nel Museo Borgia, parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio; e così usava il dialetto patrio, come si fa ora in Venezia fin negli Atti pubblici, quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaello era di civil famiglia da non fargli desiderare una istruzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le Pittoriche, ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Zieglero asserì Celio Calcagnini letterato insigne della età di Leone: *Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza, che nella sua accusa non trasparisce segno alcuno di disprezzo . . . . . ha talmente eccitata l'ammirazione del Pontefice Leone e di tutti i Romani, che lo riguardan quale uomo spedito dal cielo per richiamare all'antico suo splendore la città eterna* (1). Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e

---

ve, onde risulta non essere ito in Roma Raffaello che nel 1510. Sento che il ch. sig. abate Francesconi si occupi ora nell' ordinare la cronologia della vita e delle opere del Sanzio: dalla sua finissima critica aspettiamo il taglio di questo nodo.

(1) V. le Aggiunte al Vasari, ediz. senese, *pag. 223.*

di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia (1). Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci che misero il colmo al suo sapere. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso potè succedergli nella sopraintendenza alla fabbrica di S. Pietro (2). Osservava le antiche sculture, e ne traea non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i principj direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò ch'era in Roma, teneva dise-

(1) Un suo sonetto è riferito dal signor Piacenza nelle note al Baldinucci, tom. II, pagina 371.

(2) Per soddisfare al desiderio di Leon X osò fare il disegno e la descrizione di Roma antica; avendo anche trovata l'arte di misurare gli edifizj con la bossola della calamita. Tanto ci ha svelato il ch. signor abate Francesconi, ricuperando al Sanzio con opuscolo ingegnoso e sodo una lettera già creduta del Castiglione. Ella è una quasi dedica dell'opera a Leon X; ma l'opera istessa e il disegno sono smarriti, e gran parte delle fabbriche misurate da Raffaello è stata diroccata ne' seguenti pontificati. Un bello elogio di quest'opera fattole da penna contemporanea ha prodotto il chiarissimo sig. abate Morelli nelle annotazioni alla *Notizia* a pag. 210. È di un Marcantonio Michiel, che asserisce avere il Sanzio delineati » gli antiqui » edificii de Roma, mostrando sì chiaramente » le proporzioni, forme, ornamenti loro, che » averlo veduto avria iscusato ad ognuno aver » veduta Roma antica. »

gnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Nè minori ajuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea *in tutto il mondo* (1) e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo; il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini, si pregiavano della sua amicizia, e gli somministravano tutti, come è da supporre, idee e notizie per le sue opere.

Nè poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all'uno e all'altro, così la competenza del Bonarruoti e del Sanzio giovò a Michelangiolo, e n'espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello, e n'espresse le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo *non ben contento de' secondi onori*, usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro, e davagli a colorire a F. Sebastiano scolar di Giorgione: così sperava che le pitture di Raffaello comparisser sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo, e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che mancavano a Michelangiolo e al Frate, invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ògni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì dif-

---

(1) Nel Breve di Leon X del 1514. È riferito *dal sig. Piacenza*, tom. II, pag. 321.

ficile contrasto pungevalo notte e dì, e non permettevagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emoli e sè. Lo ajutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi, o almeno dovean trattarsi novamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione, azioni militari che stabilirono al mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombravano le glorie di due Pontefici, prima di Giulio, poi di Leon X, il maggior protettore, e uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un' altera mente per sollevarsi al sublime. Il dover cantare di Augusto era un tema a' poeti del suo secolo, che ne ha prodotti miracoli di poesia. Properzio, ch' era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria, si sentì quasi altro cantore, e con nuovo ardire pregò Giove istesso, fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera (1). E certo sì grandi temi in una mente ricca d'idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano, e di quelle che novamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual maraviglia di un oggetto a cui non è usa, l'affissano in quello, e le danno modo di descriverlo con quella forza ed evi-

---

(1) *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar dum canitur, queso, Jupiter ipse vaces.*
Prop. lib. IV, eleg. VI.

nella vicina facciata una grand'is
al suo carattere. Nell'imbasament
delle istorie che appartengono al
scienze; e queste minori opere,
e i Telamoni qua e là distribuit
cromati o chiariscuri; idea tutta
eseguita, dicesi, da Polidoro da
Cominciò dalla Teologia; ed imit
che in una quasi visione avea in
uomini di una stessa condizione,
vuti in età diversa. Vi mise g
ne'cui volumi è il fondamento d
i SS. Dottori che le somministi
zione; i Teologi S. Tommaso, S.
Scoto ed altri che ne agitano le
in alto la Trinità fra' Beati, e i
altare la Eucaristia, quasi per c
cano di quella facoltà. Vi son
tico; si fa uso dell'oro nelle au
in altre fregiature; la gloria al d

lo cominciò da man destra, e arrivato al
nistro era già pittore più grande. Que-
ra dovett'esser fatta circa il 1508; e tanto
se il Papa, che fece atterrare quanto vi
dipinto Bramantino, Pier della France-
Signorelli, l'Ab. di Arezzo, il Sodoma
n che di questo rimasero gli ornamenti)
; tutte le storie di quella camera fossero
no del Sanzio.
li altri lavori, e così fin dall'anno 1509
ce più farsi menzione di stile antico; Raf-
ha già trovata una maggior maniera, e
l'innanzi non fa che perfezionarla. Do-
gurarsi quivi dirimpetto la Filosofia: im-
a un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi
e quali in cima, quali per la gradinata,
in più basso piano i dotti del tempo an-
Qui più che altrove soccorselo il suo Pe-
, e il terzo capitolo della Fama. Plato-
e in quella schiera andò più presso al
, è ivi con Aristotile *pien d'ingegno* in
li disputare; e tengono anco in quella
sizione il più degno luogo. Vi è Socrate
truisce Alcibiade; vi è Pitagora a cui un
etto tiene una tavoletta con le conso-
armoniche; vi è Zoroastro re de' Bat-
col globo elementare in mano. Vedi
to e seminudo con una tazza a canto gia-
iogene, *assai più che non vuol vergogna*
; vedi *Archimede star col capo basso*,
irando le seste sopra una tavola, insegna
ani la geometria; e vedi più altri che
ino o quistionano, che forse osservando
rian rintracciare meglio che il Vasari non
A questo quadro si è dato nome *Scuola*
ns, che a mio parere le conviene tanto,

quanto alla prima storia il quadro *della Messa o del Sacramento*. Il terzo, ch' è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle Leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un' aria di sommissione e di ubbidienza che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvocato concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II, ch' è onorato quivi come in immagine. L' ultimo, quadro della Poesia è un Parnaso, ove con Apollo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e i toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all' occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è S. Agostino al lido del mare, che ode dall' Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato, mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511, giacchè tale anno si legge presso il Parnaso.

Il Vasari fino al componimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: *Contuttochè avesse veduto tante anticaglie in quella città, e ch' egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà*

che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al Papa nella cappella quel rumore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilchè avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere, acciocchè i modi di Michelangiolo comprender potesse; e siegue ricordando l'Isaia di S. Agostino, e le Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l'Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel nuovo *il disordine per cui ebbe a partir di Roma*; e siegue dicendo, che tornatovi condusse l'opera fino alla metà, e questa parte volle il Papa che si scoprisse subito: *dove Raffaello d'Urbino ch'era molto eccellente in imitare, vistala mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e le Sibille dell'opera della pace.* Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là da' monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l'opere di Michelangiolo.* Il Crespi gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle pittoriche a pag. 323 e seguenti; e molti altri e per l'una parte e per l'altra han preso partito e prodotte nuove riflessioni

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari che, lui vivente e morto già Raffaello, ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. Se egli fosse stato in vita, quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti, non saria stato in silenzio. Avria

facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, nè vi fu chiamato se non dopo due anni, onde non potè furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere che dal 1608, quando Michelangiolo non aveva forse posto mano al lavoro, sino al 1511, in cui par che ne scoprisse la prima metà(1), egli attese sempre ad aggrandir la maniera, e come lo avea fatto il Buonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quello e anche in altri marmi (2), il cui disegno si riconosce nel suo stile. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll' esempio de' Greci e con la ragione istessa l' avria istruito, che il grande non istà nella membratura muscolosa, o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto, ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le picciole (3), e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria

(1) V. la prima Lettera del Crespi. *Lettere Pittoriche*, tom. II, pag. 338.

(2) Ha osservato Mengs che Raffaello studiò i bassirilievi dell' arco di Tito e di Costantino, che furon nell' arco di Trajano, e di là » prese » il sistema di marcare principalmente le giun» ture e le ossa, e di mantenere il contorno » delle carni più semplici e facile ». *Riflessioni sopra i tre gran pittori*, ec. cap. I.

(3) *Riflessioni sul gusto e sulla bellezza della Pittura*, parte III, cap. I. Vedi anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il sig. cav. *Azara*, § XII.

potuto svelare il grande della così detta scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne' contorni delle figure, nell'andamento de' pallj, nelle gravità de' volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell' Isaia, avria potuto confutare il Vasari con la sua storia, che fa questa opera anteriore al 1511, e così quasi contemporanea alla Scuola d'Atene; aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere, e su l' esempio de' Greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli eroi, dagli eroi agli Dei; ed egli, dopo aver dipinti filosofi dubbiosi di cose umane, dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine (1). Tutto questo avria potuto Raffaello rispondere per allontanare da sè e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai che gli esempj di Michelangiolo gli avean inspirata certa maggiore arditezza di disegno, e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? *Col rendere*, riflette il Crespi medesimo, *quella maniera più bella e più maestosa* (p. 344). È gran difesa di Raffaello il poter dire: chi

(1) Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta e le Sibille, e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l'arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime, lo prova l' avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello; miri l' Isaia di Raffaello chi vuol conoscere ciò che manchi a' Profeti di Michelangiolo.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico, e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le porte, e attese a compiere l' altra metà della grande opera, che fu terminata al fine del 1512, sicchè il Papa nella solennità del Natale potè cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse Raffaello nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onía sommo sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrire; e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio, e di que' che osservano lo sgomento improvviso di Eliodoro, e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioja, avvilimento, e che no? Per questo quadro, e per gli altri di quelle camere, *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il cav. Mengs, *quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo*. Vi pose ancora l' immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onía: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri, quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X; alla cui prigionia seguita già in Ravenna, e poi alla liberazione, *allude il* S. Pietro tratto dal carcere per opra *del santo* Angiolo. Qui fu dove il pittore diede

sovrani esempj nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di luna; vi è una candela che fa luce diversa, e l'Angiol tramanda uno splendor celeste ch' emula il sole. Altro nuovo esempio diede qui all'arte, di profittare degl' impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocchè essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne'giardini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di S. Leone Magno, che persuade ad Attila a non passar oltre coll'esercito, e quella dell'altra camera ov'è la Battaglia contro i Saraceni nel porto d' Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già a Raffaello corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e l'apparato militare degli uomini e de' cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l'Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone. È una scena a cui gela il cuore per l'orridezza, e si accende per la pietà. L' orrore dell'incendio è portato dove può giugnere, perchè l'ora è notturna, perchè il fuoco occupa già lungo tratto, perchè è avvalorato da fiero vento che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de'Borghigiani è similmente portata dove può giugnere; altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati; altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che orano volte al S. Pontefice; madri che

temono pe' lor teneri figli più che per sè; un giovane che portando sopra gli omeri il vecchio padre, sente il peso di quel corpo abbandonato di forze, e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. Le ultime istorie riguardano Leone III; la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice, e il Giuramento che fa il Papa su gli Evangelj di essere innocente delle calunnie appostegli. Nel sembiante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome; per Carlo Magno è dipinto Francesco I re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria in quelle camere che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaello si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X; a cui si appressò il cardinal Datario di quel tempo, presentando non so quali Bolle, e penna e calamajo perchè le sottoscrivesse (1).

Le sei storie che riguardan Leone, eletto nel 1513, furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le reggie regalmente; osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; e fece sì che dalla casa di Leone si dovesser tórre in avvenire i migliori esempj di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito, di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazio-

(1) V. Lett. Pittor. tom. V, pag. 131.

ne. Avea Raffaello condotta la nuova loggia di palazzo, valendosi in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti, e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Gio. da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* La esposizione di questa loggia all' intemperie dell' aria l' ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell' oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de' marmi la facea d' ogni lato vaga e ridente, dovean certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: *non poter farsi, nè immaginarsi di fare più bella opera.* Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie de' Libri santi, la prima delle quali, che è la creazion del mondo, Raffaello fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari, egli com' era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina imperatrice delle Russie sotto la direzione del sig. Hunterberger; e dall' effetto che qui facea la freschezza de' colori, argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaello vi mise d' invenzione, di espressione, di disegno: e in ciò consente ciascuno, che ogni storia è una scuola. Ancor qui par che avesse in mira di competer con Michelangiolo, che que' temi avea trattati nella Sistina; quasi invitasse il pubblico a giudicare s' egli reggeva o no al para-

gone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere, e di quant'altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall'antico con nuova arte, dice il Taja essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest'opera una molto bella descrizione che incomincia dalla pag. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l'ornato.

Nè senza sua soprintendenza furon fatti nel palazzo Vaticano o i pavimenti, o gli usci, o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaello lo invitò di Firenze a sì vasto lavoro; lo impiegò nella loggia, e in molte camere gli fece fare le imprese di quel pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di Segnatura chiamò a Roma F. Giovanni da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive. Pe' soffitti delle camere e per non poche e finestre e porte si valse di Gio. Barile fiorentino intagliator eccellente. L'opera è sì maestrevole, che Lodovico XIII volendo ornare il palazzo del Louvre, fece disegnare ad uno ad uno tutti quest'intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Nè vi ebbe altro lavoro o di pietra o di marmo ch' esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto, che fu finissimo anche per dirigere alla scultura. N'è pruova quel Giona alla Madonna del

Popolo in cappella Chigi, che fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto *non ha invidia*, dice monsig. Bottari, *a una delle belle statue greche*. Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangelj e degli Atti apostolici. Raffaello ne fece e ne colorì i cartoni, che, messi in esecuzione ne' Paesi Bassi, passaron poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduta il mondo cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la processione del *Corpus domini*; ed è mirabil cosa vedere anche il volgo osservar quelle storie, e tornare a osservarle con un'avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di Roma, se Raffaello non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercè delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam mostrato che questo grande incisore fu accolto cortesemente, e fu di poi ajutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il mondo de' disegni e delle opere di tal maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante; e se le sue massime non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse già la scultura greca.

Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaello di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbri-

che, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. È notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; di poi con l'ajuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, ed al Convito schierò tutti gli Dei della Gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di genj minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere Vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con varj Santi; siccome è quella delle Contesse a Foligno, ove introdusse il cameriere del Papa vivo piuttosto che ritratto dal vivo; quella per S. Giovanni in Monte a Bologna della S. Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; quella per Palermo della gita di Gesù al Calvario, detta *la pittura dello Spasimo*, che quantunque spiaciuta a Cumberland pe' ritocchi, è grande ornamento della R. Quadreria di Madrid; e quell'altre per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel Re di Francia, e tant'altre S. Famiglie (1), e quadri

(1) Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i sigg. Olivieri a Pesaro, o la Basilica di Loreto nel tesoro; e sembra essere quella che fu già alla Madonna del Popolo, o una replica di essa: ne vidi una similissima alla *Lauretana* presso il sig. Pirri a Roma. A Sas-

di divozione, che nè il Vasari, nè altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte che Raffaello per qualche tempo si addormentò, non promovendo l'arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu per avventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue *vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno, e che quelle del Bonarruoti non avevano dal disegno in fuori alcuna di queste parti* (Vas.). Punto da siffatte voci cominciò a proteggere Fra Sebastiano, e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega

---

soferrato ancora nell' altar maggiore de' Padri Cappuccini è creduta sua una B. Vergine col Bambino: ma più probabilmente è di un Fra Bernardo Catelani (a). Delle due precedenti esistono i rami; dell' ultima non ne ho veduto alcuno.

(a) *Questo dipinto esiste ora nella I. R. Pinacoteca di Brera, e presenta pentimenti e ritocchi da far supporre per lo meno che un esimio scolaro, e fors' anco Raffaello medesimo vi abbia posto mano.*

fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione ed altre figure in una cappella di San Pietro in Montorio. Dopo ciò, avendo a dipingere Raffaello una tavola pel cardinale Giulio de' Medici, che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un'altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro, quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore. È questa un'opera *che contiene*, dice Mengs, *assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L'espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più benintesa, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile* (1). Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli, e con bellissimo giudizio gli mise in un azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso, perchè ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso, e nella fiducia del padre, e nell'afflizione di una giovane leggiadrissima, e nella compassione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria che ideasse mai. Nè perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi e i due Profeti e i tre Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell'aria di divinità, che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto, in cui adunò quanto sapea far

(1) *Riflessioni sopra i tre gran Pittori* ecc., cap. I, § II.

di più bello e di più maestoso, fu l'estremo e dell'arte e delle opere di Raffaello.

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di trentasette anni nel venerdì santo ch' era stato pure il giorno della sua nascita; e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere, prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non v'ebbe sì duro artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal Papa che le sue pitture in una volta delle camere Vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emoli ringraziava Dio d'averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli, gl'istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl'ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberalmente l'opera sua, e per far disegni ad altrui o dargl' indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori proprj, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che avean vinte dipingendo le opere della natura, or a quella pittura ultima che parea principio d' un nuovo stile maraviglioso; e dolevansi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell' arte. Ne pianse il Papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitaffio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura la Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti eb-

bono a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento; nè Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel S. Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro che tutori dovean essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i Grandi assaliti e spogliati nelle case loro, non le sacre vergini invase e violate ne' loro chiostri, non i Prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti svelti da' sacri altari e dalle statue de'Santi che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese, e lasciati a' cani. Non vide finalmente dagl'incendj e dalle armi deformata quella città ch' egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse, e di cui per cotanti anni era stato egli l'ornamento, l' amore, l' ammirazione. Ma di questo si favellerà anche in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da varj scrittori e particolarmente da Mengs, che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso, ed in altre ancora.

È parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell' arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado ch' egli le possedè. Il Lazzarini riflette ch' egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perchè ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri, non es-

sendo comunemente se non mancanze d' una perfezione maggiore a cui potea giugnere. L'arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin.* XXXV, 10).

Il disegno di Raffaello veduto in quelle carte che ora nobilitano i gabinetti, e scevre di colore presentano puro e schietto, per così dire, il ritratto della immaginativa di lui, quale offre precisione di contorni! qual grazia! qual nettezza! qual diligenza! qual possesso! Uno de' più ammirati detto la *Calunnia di Apelle* ne vidi già nella Ducal Galleria di Modena, finitissimo e superiore a ogni stima; riunendo in sè la invenzione del miglior pittore di Grecia, e la esecuzione del miglior pittore d'Italia. Si è voluto disputare se Raffaello cedesse a Michelangiolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che gli tenne dietro con la imitazione. Nè perciò dee dirsi col Vasari, ch' egli *per mostrare che intendeva gl'ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome.* Anzi egli con que'due giovani dell' Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l' altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore, ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione, cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli

comunenemente segnò nel nudo le parti p
cipali, e accennò le altre su l' esempio de' l
ni antichi; e quando operò solo, operò a
eccellentemente. Veggasi in tal questione il
lori nell'opera già citata a p. 223, e le a
tazioni al T. II del Mengs (p. 197) fatte
sig. cav. d'Azara ministro in Roma del Re (
tolico, e personaggio che onorando l' artist
scrivendo onorata l' arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni paregg
a' Greci; ma questa lode è soverchia. Ago
Caracci lo propone in esempio della simme
e in essa più che altri si è appressato agli
tichi; sennonchè, dice Mengs, nelle mani,
rare volte nelle antiche statue si trovan s
mancò di esemplari, e non fecele così eleg
Egli vedea il bello dal vero, e, come oss
il Mariette già ricco de' suoi disegni, copia
con tutte le sue imperfezioni, e queste em
dava poi a parte a parte quando metteva
opra il disegno. Più che altro ingegnavas
perfezionare le teste; e da una lettera sc
al Castiglione su la Galatea di palazzo Ch
o sia della Farnesina, comparisce quanto f
studioso di scerre il meglio da natura, e
perfezionarlo colla idea (1). Valevasi di qu
sua Fornarina, il cui ritratto fu già in c
Barberini di mano di Raffaello istesso, e
rivedesi in tante delle sue Madonne, nel q

(1) » Lo dico con questa condizione che
» S. si trovasse meco a far la scelta del m
» glio; ma essendo carestia e di buoni giu
» e di belle donne, mi servo di una certa i
» che mi viene in mente ». *Lettere Pittori*
tom. I, pag. 84.

dro di S. Cecilia in Bologna, e in molte teste femminili. Spesso i critici l'avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que' volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di G. C. trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all' occhio umano.

È ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaello è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccaro superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall' Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs. Alla squisitezza dell' esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella scuola milanese faremo chiaro: ma questi, che sì poco dipinse e con tanta fatica, non può stare a confronto di Raffaello, che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell' animo, non vi è carattere di passione noto all' etica e di pittura capace, ch' egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studj che facea il Vinci tra la frequenza del popolo; ma le sue pitture manifestano che non potè fargli sì continui, e i suoi disegni fan

chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidj. La natura l'avea dotato, come notai, di una immaginativa, che trasportando l'anima a un avvenimento o favoloso o lontano, quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime che dovettero avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finchè le avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea o vedute negli altrui volti, o formate nella sua idea. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l'ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un' altra finezza vi espresse, ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge s'elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spegnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; ogni attore *Il cor negli occhi e nella fronte ha scritto* (Petr.); i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha movimenti da eroe, il volgar da volgare; e quel che non descriverebbe lingua nè penna,

descrive in pochissimi tratti l'ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure pajono commosse per sentimento dell' animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imitazione; quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de' pregi di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Un' altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano, che perciò preferivasi a ogni altro artefice (1). Raffaello lo emulò fra' moderni, e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qualche cosa alle forme de' suoi fanciulli, e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia; se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perchè abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea e la tanto lodata figlia di Niobe, ma perchè il pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l' amor del Figlio, il candor dell' animo, in una parola, la grazia. Nè solo la diffonde ne' volti, ma ne sparge le positure, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti

(1) *Plin. Hist. Natur*, lib. XXXV, cap. 10. *Quintil. Instit. Orat.* XII. 10

con una disinvoltura che può conoscersi,
può emularsi. La stessa felicità con cui (
è parte di questa grazia: ella cessa ove
mincia la fatica e lo studio; ed è nel pi
come nel parlatore, che il lepor natur
spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercat
gusta.

Passando all'arte del colorire, Raffaello
a Tiziano e al Coreggio, ancorchè super
chelangiolo e una gran parte degli altri.
dato ne' freschi a par de' primi delle altre
le; non così nelle pitture a olio: in quest
levasi degli abbozzi di Giulio, i quali eran
dotti con qualche durezza e timidità; e c
tunque fosser ritocchi da Raffaello, spess
perduto il lustro dell'ultima mano. Tal d
non compariva in que' tempi; e se Raffaello
vivuto più a lungo, si sarebbe accorto de
terazione che soffrivan dal tempo i suoi
dri, e gli avria ritoccati non così leggiern
come facea. È anche più lodato nelle
istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II
in quelle che fece sotto Leone X; quasi
scendo in lui gli affari, e la premura del g
stile, cominciasse a scemar quella dell'im
e delle tinte. Che però foss' eccellente anc
queste, lo mostrano i suoi ritratti, ove no
tendo far pompa d' invenzione, di composi
di grazia, di bello ideale, par che voless
stinguersi nel colorito. Son certo ammiral
questa parte i due ritratti di Giulio II, il
diceo e il Corsiniano; e quel di Leone
due Cardinali, e sopra tutti, a parer d
grande stimatore qual fu il Renfesthein, c
di Bindo Altoviti presso i nobili suoi di
denti a Firenze, tenuto da molti ritratto d

faello istesso (1). Lodatissime son pur le teste della Trasfigurazione dipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorito come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigie, come spesso nelle sue figure delicate, che perciò si stimano men perfette delle teste virili. Al chiaroscuro di Raffaello, paragonato con quello del Coreggio, ha date Mengs l'eccezioni maggiori; di che giudichino i periti: leggo che disponevalo con l'ajuto de' modelli di cera; e il rilievo de' suoi dipinti, e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione (2). Ch' egli non si ardisse a dipingere di sotto in su, lo affermò l'Algarotti. Potrebbe opporsi l' esempio che pur si vede nella

---

(1) Ritratti assai vivi di Raffaello sono al duomo e alla sagrestia di Siena in più d' una storia, incerti se di sua mano, o di mano del Pinturicchio. Quello che leggesi nella Guida di Perugia in un quadro della Risurrezione a' Conventuali, dicesi fatto da Pietro Perugino; e nella Galleria Borghese in Roma ve n' è uno creduto di man di Timoteo della Vite. Quel di Firenze in Galleria fatto dal Vinci ha qualche somiglianza con Raffaello, ma non è desso. L' altro che vidi in Bologna nelle camere del Gonfaloniere par da ascriversi a Giulio Romano. Un de' ritratti più certi che il Sanzio di sè facesse, dopo quel che pose presso la immagine di S. Luca, è il Mediceo nella stanza de' pittori, ancorchè non sia del suo tempo migliore,

(2) *Idée du Peintre parfait*, chap. 19.

terz' arcata della loggia Vaticana, ov' è una *prospettiva di colonnette,* dice il Taja, *finte al di sotto in su.* Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e, per non uscire dal naturale, finse che le pitture fosser fatte come in un arazzo, adattato per mezzo di cappioline al soffitto della stanza.

Tutte le prerogative accennate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s' egli non avesse avuta una portentosa facoltà d' inventare istorie e di compartirle, ch' è la corona del suo merito. Può dirsi con verità che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno o antico, e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l' oratore in ogni discorso: istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perchè può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito di un successo. Il pittore all' opposto non ha che un momento per fars' intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e, quello che più è difficile, ciò che si è fatto. Qui è dove trionfa l' ingegno di Raffaello. Egli porta l' evidenza di queste cose dove può giugnere. Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Varj scrittori ne hanno addotto in esempio il S. Paolo in Listri, che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L' artefice vi ha rappresentato il sa-*crificio* preparato a lui e a S. Barnaba suo com-

pagno, come a due Numi, dopo aver a uno stroppio renduto l' uso delle gambe. L' ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. S. Paolo che si straccia le vesti basta a conoscere con evidenza ch' egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s' indicava il prodigio ch' era già occorso, e avea dato mossa all' avvenimento. Raffaello aggiunse quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l' infermo risanato. Egli sta innanzi a' SS. Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a' piedi, gettati via come inutili, i sostegni su cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio, che volle portar la evidenza all' ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all' antica forma. Di tali esempj ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch' è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da' graziosi episodj, parlano in certo modo da sè, nè han bisogno che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni; l' unità, la sublimità, il costume, la erudizione; nè faria mestieri cercarn' esempj fuor di que' leggiadrissimi poemetti, onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchi son chiamati la Bibbia

di Raffaello. Per figura nel ritorno di Giacobbe fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? Nel nascimento del mondo quel Creatore che, aperte le braccia, con una mano tocca il Sole, e la Luna coll'altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio sveglia la più grande idea? E nell'Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebbra d'una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che il Taja descrive e confronta co'bassirilievi antichi; e pende a credere, non vi esser cosa ne'marmi che avanzi l'artifizio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. Pietro fuori del carcere, che lede l'unità della storia; o nell'adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men proprj dell'antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a'successori così poche da poter aggiugnere.

Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per sè medesima; non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luogo son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall'affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura, che sta e pensa, fa trionfar l'altra che si muove e favella: le masse de' pieni e de' vuoti, de'lu-

mi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura: tutto è arte, ma tutto è disinvoltura, e nascondimento dell'arte. La creduta Scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaello, e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha appagata così bene la ragione. Paol Veronese ha moltiplicato in figure e in ornati, il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra, e contrasti di parti più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Poussin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne' fondi, o sia nella economia del quadro; e volle dire nell' immaginar bene il luogo dove succede l'azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d'arte ov' egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima tramandataci da Federigo Zuccaro, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell'uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano, ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avrebb' egli portato l'arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studi, essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovasi di lui nelle quadrerie un buon numero d'immagini sacre, specialmente Madonne col S. Bambino, e con altri ancora di quell'adorabile famiglia. Elle sono de' tre stili che abbiam descritti: il Granduca di Toscana ha qualche saggio di ognuno, e la più ammirata è quella cui dicono la Madonna della Seggiola (1). Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi per originali o per copie, giacchè si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Lo stesso dicasi di altri quadri da stanza, e particolarmente del S. Giovanni nel deserto, che è nella R. Galleria di Firenze, e trovasi replicato in più quadrerie in Italia e fuori. Così dovea succedere in una scuola ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si

(1) Intagliata dal Morghen. Tre figure che pajon vivere, N. D., Gesù infante, il picciol Batista. Sembra che a questa pittura premettesse Raffaello altri studi, e un' altra ne facesse senza il Batista, rimasa per qualche tempo in Urbino. Presso i sigg. Calamini di Recanati ne vidi copia che si dice del Baroccio, e pare almeno potersi ascrivere alla sua scuola. Simil cosa vidi pure in casa Olivieri a Pesaro, e in Cortona in altra nobil famiglia, ove per una eredità di Urbino si diceva passata, e tenevasi per mano di Raffaello. Le fattezze delle figure in questi dipinti sono men belle, le tinte men calde. Sono tondini, e in più gran tondo e con qualche variazione: ne vidi replica nella sagrestia di S. Luigi de' Franzesi in Roma e in palazzo Giustiniani.

contano, per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture, se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v' eran sempre di secondo e terz' ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaello o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all' aver sempre un pennello più timido, fa uso del color nero, più che il suo istruttore non costumava. Ho conosciuto qualche perito che dicea ravvisarsi il carattere di Giulio agli scuri delle carni e alle mezze tinte fosche, non piombine come usò il maestro, nè così ben degradate, ai lumi più frequenti, agli occhi disegnati con più rotondità, che Raffaello figurò alquanto lunghi su l' esempio di Pietro (*a*).

Da questi lieti principj ebbe stabilimento la scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più, che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte lingue e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' fo-

(*a*) Per quanto uno scolaro procuri di modellarsi sul fare del maestro, non può non ismentire quella tendenza originaria impressa dalla propria natura; quindi è che chi si esercita a tener conto dello piccole differenze acquista un fino discernimento, per cui a primo colpo d' occhio distingue la mano del caposcuola da quella dell' imitatore. Del rimanente, in quanto a franchezza di tocco, Giulio non cede punto al Sanzio; anzi essa è un distintivo tutto suo particolare in questa scuola.

restieri ch' ella ha accolti e riuniti a' suoi, e considerati nella sua Accademia di S. Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi e degli altri soccorsi proprj del luogo; e questi furono nella scuola romana, non già della scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi; e dalla imitazione di quello, e specialmente di questi risulta, se io non erro, il generale carattere, e, per dir così, l'accento proprio della scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnar statue e bassirilievi, e ad aver sempre sott' occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell' antico, il bello ha dell' ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento, conducendogli a formar figure che tengono dello statuino; belle, ma intere e non animate a bastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto ajutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l' Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in *una Roma* influire, come fecero, nella pittura.

La invenzione in questa scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell' ornate mezzano: intendo de' pittori a olio, giacchè i frescanti in questi ultimi tempi deono considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo, parlando generalmente, e nè anco il più debole, essendovi sempre concorsi i lombardi o i fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo discorso, e facciam vedere i principj di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaello *tenne sempre infiniti in opera, ajutandoli e insegnando loro*; onde non andava mai a corte, che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Esso gl' impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanta bastava, tornarono in patria; altri con lui rimasero tutto tempo, ed anco lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, che Raffaello aveva lasciato erede insieme con Gio. Francesco Penni; onde ammendue compieron l' opere, delle quali il maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Perin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri che avevano servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna: perciocchè *essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a F. Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo*, i seguaci di Raffaello *restarono tutti indietro* (Vasari). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521, e la elezione in

sua vece di Adriano VI alienissimo da ogni bell' arte, per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall' antecessore rimasero in tronco, e gli artefici tra per questo e per la pestilenza del 1523 ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo ventitrè mesi di pontificato, e sostituitogli Giulio de' Medici, che si chiamò Clemente VII, respirò l' arte. Avea Raffaello cominciato a dipingere la sala grande, e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l' Apparizione della Croce, o sia l' Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso pontefice. Eseguì Giulio le due prime storie, le altre due Gio. Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o, a dir meglio, terminarono le pitture della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal cardinal Giulio de' Medici, e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono, benchè percosse dal tempo, grandi orme della magnificenza del principe e del gusto de' Raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del Papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partiron malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Gio. da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di S. Gimignano, e con essi il Parmigianino ch' era a que' dì a Roma,

e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno de' Raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della città: dopo esso quella capitale decrebbe sempre in pittura, e si empiè in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora, dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo e di ogni suo ajuto.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel dilicato, e particolarmente trionfò ne' fatti d'armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo, e vero emulatore del Bonarruoti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l'aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonchè talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il pennello, parendogli che il grand'estro, onde animava in sul nascere i suoi concetti, gli si affreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisonomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell' asprezza di tinte, come conveniente alla fierezza di un combattimento: nel quadro dell' Anima, che è una Madonna con varj Santi, e in altri

di simil tema non fa così buon effetto
quadri da stanza son rari, e talora
Dipinse per lo più a fresco, e le sue
sime opere fatte a Mantova si deon
in quella scuola, che lo venera come
datore.

Gianfrancesco Penni fiorentino detto
tore, poichè giovinetto servì di garzo
studio di Raffaello, divenne poi eseci
cellente de' disegni di lui; lo ajutò pi
altro ne' cartoni degli arazzi, e colori
gia del Vaticano le storie di Abramo e
indicate dal Taja. Fra le opere, che
pel maestro dopo la sua morte, si
da molti l' Assunta di Monte Luci a
la cui inferior parte, ove son gli Ap
di Giulio; la superiore, ch' è piena
raffaellesca, si vuol del Fattore: vero
Vasari l' ascrive a Perino. Operò anc
ancorchè i suoi lavori a fresco sian
Roma, e gli altri sian rarissimi nelle q
e quas' incogniti. La storia lo descrive
facilità in apprendere, di molta grazi
guire, di particolare abilità in far pae
con Giulio la eredità e gl' interessi,
di riunirsi con lui: ma ito in Manto
colto da Giulio freddamente, passò in
ove di bel nuovo lo troveremo uti
quella città, benchè poco sopravvives
landi trae dalla scuola di Raffaello n
ma due Penni, computandovi anche I
tello di Gianfrancesco; cosa non inv
ma dalla storia, che io sappia, non ce
Ben si ha dal Vasari che Luca si unì
del Vaga, e con essolui operò a Lu
altri luoghi d' Italia; che seguì il Ross

Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra, dipinse pel Re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Polidoro dipingendo i chiariscuri, ora facendo storie su gli schizzi, o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo disegnatore della scuola fiorentina dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti ajutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno potè competere con Giulio al pari di lui nella universalità professata da Raffaello; e che le storie del Testamento Nuovo, che dipinse nella loggia papale, furono anche dal Taja encomiate sopra di ogni altra. La sua maniera è mista molto di fiorentino, come può vedersi in Roma nella nascita d'Eva alla chiesa di S. Marcello, con alcuni putti che pajon vivi, opera stimatissima. Un monistero di Tivoli ne ha un S. Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Molto pur ne hanno Lucca e Pisa, e Genova specialmente, ove dee fare miglior comparsa come capo di ragguardevolissima scuola.

Giovanni da Udine, da un istorico udinese chiamato Gio. di Francesco Ricamatore (*Boni*, p. 25), ajutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò le logge vaticane, la sala de' Pontefici e più altri luoghi: anzi di quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni (1), avendolo dopo molte

(1) Morto da Feltro sotto Alessandro VI co-

esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e nuovamente a' dì nostri (1). Le sue pergole, i suoi cocchj, le sue uccelliere, i suoi colombai dipinti ne' luoghi indicati, e in altri di Roma e d'Italia, ingannan l' occhio per la verità della imitazione: e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza (a). Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talchè avendo nella loggia di Raffaello collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in

---

minciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglione, *Vite*, pag. 21.

(1) L' ingresso in queste grotte era stato chiuso appostatamente. Di varie grottesche che erano in Pozzuolo, a Baja e a Roma, scrive il Serlio che furono dalla » maligna ed invida na» tura di alcuni guaste e distrutte, acciocchè altri » non avesse a goder di quello, di che essi erano » fatti copiosi (lib. IV, cap. 11) ». I nomi di costoro, che il Serlio volle risparmiare, sono stati investigati da' posteri; e chi ne ha accusato Raffaello, chi il Pinturicchio e chi il Vaga, o Gio. da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed ajuti, che » furono infiniti in diversi tempi, » e ne riempirono tutte le provincie (Vasa» ri) ». Veggasi questo punto assai ben discusso dal Mariotti nella *Lettera IX* a pag. 224 e seg. e nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, pag. 24.

(a) Nella patrizia casa Frimani in Venezia ammirasi un salotto in cui raffigurò appunto *la pesca*, la caccia e cose simili, di rara bellezza.

fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del papa, corse verso que' di Giovanni, e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia maestro ovunque venne del più dotto e più gajo gusto di ornare (onde se n' è fatta, e dovrà farsene menzione in altre scuole), finchè vecchio si ricondusse in Roma, e quivi, provveduto dal Papa di pensione, morì (1).

Polidoro da Caravaggio, prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi, formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale, a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all'antico stile meglio che uomo del mondo. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapporti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnator valentissimo e suo compagno, i quali con gran danno dell'arte

(1) Gli fu assegnato sopra l' uffizio del Piombo, quando ne fu investito Sebastiano da Venezia, e fu una pensione di 300 scudi. Il P. Federici osserva che l' uno fu detto Fra Sebastiano, e l' altro non fu detto Fra Giovanni; nè è meraviglia: il Vescovo è chiamato Monsignore; ma chi gode una pensione imposta sopra un vescovato non ha il titolo istesso. Non può dunque da ciò dedursi, com' ei vorrebbe, che Sebastiano fosse prima frate di S. Domenico col nome di Fra Marco Pensaben; poi secolarizzato dal Papa e fatto Piombatore, così però, che ritenesse quel *Fra come reliquia del suo stato primiero.*

sono periti pressochè tutti. La favola di N
alla Maschera d'oro, ch' era una delle lor (
più insigni, è anche un de' pezzi più risp(
finora dal tempo e dalla barbarie. Questa
dita è compensata in qualche modo dalle s
pe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli
inciser molti di que' lavori prima che peris
Polidoro perdè in Roma il compagno, mor
come fu creduto, di peste; ed egli si ricov
Napoli, indi in Sicilia, ove morì strangola
un garzone per impossessarsi del suo dena
con lui parve morire la invenzione, la gr
la bravura nelle figure dell' arte. Ciò bast
ora di lui come di artefice; come un de' ma
della scuola napolitana si troverà novam
nel IV libro.

Pellegrino da Modena, di casa Munari, r
forse fra gli scolari di Raffaello il più sim
a lui nell' aria delle teste, e in una certa g
di collocare e muovere le figure. Dopo aver
dotta mirabilmente la storia di Giacobbe
mentata poc' anzi e le altre del medesimo
triarca, e quattro anco di Salomone nella l(
di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla n
del maestro, operando in più chiese. T
quindi in patria, e fu ivi padre di una nu
rosa successione di Raffaelleschi, come a d(
tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi, altramente det
Bagnacavallo, e dal Vasari nominato il I
gna, è compreso nel catalogo di quegli ch
vorarono nella loggia; non però se ne a(
in Roma lavoro certo: così di Biagio Pu
bolognese, con cui poi si unì a dipinger
Bologna. Il Vasari non fu prodigo di lodi v
il primo, e scrisse con vero biasimo del seco

Del merito loro scriveremo fra' bolognesi, a' quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di S. Gimignano in Toscana, a cui, come ad ottimo imitatore di Raffaello diede gran lode, rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite. Dopo il sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell' animo, che parve ivi tutt' altro; onde lo storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento sofferse allora un compagno di Vincenzio chiamato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio: ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell' Oreb, che il Taja per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello, e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e de' suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Timoteo della Vite urbinate, dopo aver alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all' Accademia che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo ajutò alla Pace nell' opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera che assai ritiene del quattrocento, come vedesi in certe

sue Madonne di casa Bonaventura e del Capitolo in Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a' Conventuali. La perfezionò sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato, e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino (*a*), il *Noli me tangere* nella chiesa di S. Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vitè, di lui fratello per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: fors'è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello, di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso istorico sul finire del tomo IV afferma che gli artefici dello stato urbinate computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchio, e ne additavano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo, o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenir, come vedremo a suo tempo, il principe della sua scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione, e molto anche del colorito; sennonchè vi aggiunse non so che di acceso, e di forte, che par derivato dalla sua scuola. Roma, Bologna ed altre città d' Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, nè tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la Galleria del sig. principe Chigi ne è ricchissima. La sua Visitazione in palazzo Dòria è un de' pezzi più belli della

(*a*) Questo quadro trovasi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano.

copiosissima raccolta. Usò questo artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o, secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le opere di Raffaello ricordate dal Vasari, o anco dal Titi e dal Taja insieme co' giovani che l'eseguirono, niuna non se ne legge, ove il Garofolo avesse parte.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi, come ajuto dell'opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di caposcuola de' milanesi, dovremo scrivere in altro libro. L'Orlandi su la fede di alcun' istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a Torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze e altrove nella Italia inferiore si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola peruginesca. Di così fatte pitture ci tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare che nella Lombardia, ov' egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre e vicinissimo a' primarj della scuola romana.

Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si formò anche inventore. Fiorì in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco che presto si diffuse in quel tratto d'Italia. Scrivon di lui il Vasari ed il Baldinucci; noi c'ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Oltre i predetti scolari o ajuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl'istorici, de' quali ecco un breve catalogo. Il Pistoja scolar del Fattore, e verisimilmente con lui impiegato

ne' lavori del Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffaello d' Urbino dal Baglione, e su la fede di questo ancora dal Taja. Ne scrivemmo fra' toscani, e ne tornerà menzione in Napoli, ove pure troveremo Andrea da Salerno, principe della scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello.

Nelle *Memorie di Monte Rubbiano* edite dal sig. Colucci a pag. 10 si pubblica come allievo dello stesso maestro Vincenzo Pagani nátivo di quella terra. Ne resta ivi entro la collegiata una bellissima tavola dell'Assunta, e dal P. Civalli se ne addita un' altra in Fallerone e due a Sarnano in chiesa de' suoi Religiosi, molto pregiate e raffaellesche, se de' credersi alle relazioni. Costui, di cui trovo nel Piceno memorie fino al 1529, mi ricomparisce nell' Umbria nel 1553, quando eletto già bargello di Perugia Lattanzio suo figlio, par che si trasferisse colà, e fosse impiegato a far la tavola della cappella degli Oddi alla chiesa de' Conventuali, come dicemmo. Doveva insieme con lui operare il Paparelli, secondo la carta del contratto, che dee considerarsi come un ajuto di Vincenzo, e perchè nominato in secondo luogo, e perchè rappresentatoci dal Vasari in altre occasioni come attore di seconde parti. Ma poichè la storia non racconta di questo quadro altro che il contratto, noi ci contenteremo di aggiugnere alla memoria di questo artefice sì lodevole, e tuttavia ignoto alla storia per tanti anni, ch'egli nel prefato 53 dipingeva ancora. S'egli uscisse dalla scuola di Raffaello, o sia questa una popolar voce destatasi nella sua patria in progresso di tempo, e appoggiata solo nella considerazione della sua età e del suo

, è controversia da decidersi con docu-
ti più certi di quei che abbiamo. Io lodo
g. arciprete Lazzari, che scrivendo di F.
iardo Catelani urbinate, che dipinse in Ca-
la tavola dell'altar maggiore nella chiesa
Cappuccini, dice che vi aveva espresso lo
della scuola di Raffaello; ma non lo dà
suo allievo.
arcantonio Raimondi si è preteso che su
schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi
ammirazione del maestro istesso: la qual
zia resti per me dubbia ed incerta, come
tramandò il Malvasia. L'Armenini fa pure
quella scuola Scipione Sacco pittor di Ce-
, l'Orlandi Don Pietro da Bagnaja; de' quali
viamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero
iardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi;
ioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riu-
il sospetto del P. della Valle, che il Co-
io possa aggregarsi alla stessa scuola, e che
a essers' impiegato nelle pitture della log-
e aver colorita la storia de' Magi dal Va-
attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del
iso della Madonna e del Bambino. Ma que-
sospetto, e simili dubbj, novità, specula-
i e congetture son le paglie di quello scrit-
che ci ha dato anche del buon frumento.
iamo agli esteri.
Bellori ha computato fra' raffaellisti Mi-
e Cockier, o Cocxie di Malines, di cui re-
o nella chiesa dell'Anima alcune pitture a
so. Standο poi in Fiandra, e pubblicate per
ampe del Cock varie opere di Raffaello, il
cier fu convinto di plagio; nè perciò lasciò
ssere riputatissimo, perchè a sufficiente in-
ione congiungeva graziosissima esecuzione.

Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna, e vi furono comperate a gran prezzo. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campanna fiammingo, che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza della scuola natía, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent' anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal patriarca Grimani, a cui dipinse varj ritratti, e la rinomata Maddalena condotta da S. Marta al tempio a udire la predica di G. C. Questo quadro, dal Patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt' anni è passato al sig. Slade in Inghilterra. Pier Campanna si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia, vi si trattenne lungamente, operando e facendo allievi, fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Si esercitò in piccioli quadri, che poi cerchi studiosamente da Inglesi, e trasferiti nella lor patria, son tenuti rari e preziosi. Di grande sussistono parecchie tavole d' altare in Siviglia, e come le più stimate si nominano la Purificazione nella cattedrale e la Deposizione a Santa Croce. Questo quadro rivedeva e studiava spesso il Murillo, pittore veramente grande; che, osservato dopo anche veduti i capiscuola d' Italia, desta non pur l' applauso, ma l' ammirazione e lo stupore. Or costui interrogato perchè anche ne' suoi ultimi anni tornasse a quella pittura: *io aspetto*, solea rispondere, *il momento che Gesù finisca di scendere dalla croce.*

Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se italiano o estero, come di dubbio allievo *di quella* scuola: il Cristo che va al Calvario,

esistente ora nell' accademia di Mantova, è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio, piuttosto che imitatore o copista. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli, siccome Gaspare Bacerra ajuto del Vasari, Alfonso Sanches portoghese, Gio. di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempj simili nella storia pittorica, siccome tante volte mi conviene ripetere; e son voci nate per lo più nel decorso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l' ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogni imitatore divenne un discepolo dell' imitato; e ogni scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, s' ingegnò di renderle più splendide e più auguste.

EPOCA TERZA

La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera.

Dopo l' anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch' era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al

Palazzo apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal opra. Così ne giudicò Tiziano, che, condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso, *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (1): giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello! Il Bonarruoti operò in servigio del Papa, come dicemmo, e lasciò alla scuola romana grandi esempj, non però grandi allievi. Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch'era stato sempre, era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Laureti in fuori (2). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò

---

(1) Dolce, *Dial. della Pittura*, pag. 11.

(2) Ne scriviamo nella scuola di Bologna ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro o scolaro o imitatore, giacchè si trova dipinta nel suo stile una Comunione di S. Lucia nella Collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: *Camillus Bagazotus Camers faciebat*. *Orsini, Risposta*, pag. 16.

Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro; insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da sè medesimo; ma prendendo sopra di sè qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni, nè i guadagni. A' buoni aggiugneva e mediocri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel S. Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi ajuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qualche tempo ebbe per garzone Marcello Venusti da Mantova, giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (T. II, p. 35), e col suo ajuto operò anche bene d'invenzione (1). Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccaro, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

Qual fosse in tal tempo lo stato della pit-

---

(1) Dipinse la S. Caterina in S. Agostino, il Presepio in S. Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

visse. Il Vasari preferì in quel concors
ogni altro Taddeo Zuccaro; ma la corte
sì appagata del Porta, che fu in punto
terrare le altre pitture, perchè tutta la
fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Ale
dro III in atto di ribenedire Federigo B
rossa nella piazza di S. Marco in Venez
potè sfoggiare in architetture e in orna
alla usanza veneta. Tuttavia chi vede q
lavoro, e lo paragona agli altri, vi trov
gusto non so quale conformità che fa i
rattere del tempo: in tutti si desidera ma
forza di colori e di scuri. Sembra che l
tura, procedendo negli anni, per così dir
attempasse; mostrasse i lineamenti dell
età migliore, ma illanguiditi e privi della
stina robustezza. I quadri che mancavano
rono dopo la morte di Pio IV dal Vas
dalla sua scuola dipinti sotto il successo
il poco che rimaneva fu supplito sotto G
rio XIII eletto nel 1572.

Qui veramente comincia un'epoca me
lice per la pittura, e peggiora nel temp
Sisto V successore di Gregorio. Questi p
fici eressero o fecer dipingere tante pubb
opere, che appena in Roma si dà un passo
vedere uno stemma pontificio con un dra
con un lione. Il Baglione le ha descritte
esattezza, e a lui dobbiam pure le vite
artefici di questa epoca, e di quella che le
cede. È proprio de' vecchi il contentarsi
mediocrità de' lavori che ordinano; perciò
temono di non godersegli se pretendono l
cellenza. Quindi erano impiegati e stimati
che aveano celerità di pennello, specialm
a' giorni di Sisto, della cui severità verso i

artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la città non altramente che i poeti sotto Domiziano, o i filosofi a' tempi di M. Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile; molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo, una imitazione non del naturale a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici (1). Il colorito non era migliore del disegno. In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi che han popolati di figure i tempj, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadrerie di que' principi non hanno avuta ugual sorte. Nè perciò questa epoca è da sprezzarsi, contando anch'essa de' valentuomini o quasi reliquie della buona età precedente. Abbiam rammentati i pittori che figurarono in Roma ne' primi pontificati del secolo, e dovremo nominarne non pochi altri. Essi per lo più furon esteri, e deon conoscersi in altre scuole; qui descrivo quegli massimamente che nacquero entro i confini della romana, e quegli che stabiliti in essa insegnarono e propagarono in lei il proprio stile.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaellesco da compararsi a' discepoli del Sanzio

(1) V. il Bellori, *Vite de' pittori*. pag. 20.

per la felice imitazione del caposcuola. È di sua mano nella sala de' Regi Pipino, che, fatto prigioniero Astolfo re de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasi a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di S. Lucia a S. Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in *Ara Coeli*, nella Natività di G. C. alla Pace, soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo. Il suo capo d' opera è in Ancona, ed è la tavola del maggiore altare nella chiesa di S. Bartolommeo quadro copiosissimo, d' un compartimento affatto nuovo, e acconcio al gran campo e alla moltitudine de' SS. che dovevano avervi luogo Collocò in alto il trono di N. D. fra un gajo drappello di Angiolini, e quinci e quindi due SS. Vergini genuflesse. A quest' altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall' inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda di forte carattere, insieme con San Paolo, tutto raffaellesco, ed altri due Santi. Si vede in quell' opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della città : se nulla può desiderarvisi, è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò gran fatto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaello e di Andrea del Sarto, è Scipione Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di trentotto anni, lasciò dopo di sè fama grandissima, specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' Pontefici e a' signor

del suo tempo, e con tal' eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandych della scuola romana. Anzi preluse alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli, e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le finestre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com'è il Crocifisso alla Vallicella e l'Assunta in S. Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte, e di bell'effetto. Nella quadreria Borghese è una sua Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all'Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di S. Angiolo in Vado, chiamato Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere, che ne avea d'ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria detto un droghiere, significando ch' egli ne tenea d' ogni prezzo. Taddeo, ch' era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano, poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui e da' buoni italiani, che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto, nè studiato abbastanza, ma facile, e, per dir così, popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza

sollevarsi con le idee, tengono la moltitud
bocca aperta, perchè intende quanto dico
trova o le par di trovare in ogni lor det
verità e la natura. I suoi dipinti posson
una composizione di ritratti; belle son l
ste, i nudi nè frequenti, nè ricercati, co
costumava in Firenze, ma non trascurati;
prj della sua età i vestiti, i collari, il t
delle barbe; la disposizione è semplice e
so imita alcuni antichi nel fare uscir dall
sol per metà le figure dinanzi, quasi fosse
inferior piano. Ripete molto spesso le mede
fisonomie e il suo proprio ritratto: nelle r
ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche
vario, e perciò non raro a peccare contr
simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a
sco, e fra le migliori si contano alcune is
evangeliche alla Consolazione. Poco dipir
olio. Urbino nella chiesa dello Spirito S
ha una sua Pentecoste, e ne possiede qu
altra tavola, opera delle sue non migliori.
diletta in alcuni quadrettini da stanza, ne'
manifestasi pittor finitissimo. Uno de' mig
posseduto già dal Duca di Urbino, è o
Osimo presso la nobil famiglia Leopardi: è
Natività di Nostro Signore del migliore
che Taddeo usasse. Ma niuna cosa gli fa n
al mondo quanto le pitture del palazzo
nese di Caprarola, che si trovano intagliat
giusto volume dal Preninner nel 1748.
tengono le geste de' Farnesi illustri in to
in armi. Vi ha pure altre istorie profane e
cre; e fra tutte è celebre la stanza del So
ov' eseguì molte poetiche invenzioni sugge
gli dal Caro in una graziosissima lettera ch

stampata fra le sue familiari, e riprodotta fra le Pittoriche (tomo III, l. 99). I forestieri che continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccaro che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia, e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui, o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue, ma non si discernono sicuramente, nè sempre. Visse trentasett'anni, nè più nè meno, come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell'ornare, più affollato nel comporre. Compiè nella sala de' Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello morendo lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditarj di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese, e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero sì *smisurata, che fa parere le altre figure di bambini*, siccom' egli scrive, aggiugnendo ch' erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo (1). Fuor della vastità dell' opera non vi è che ammirare (2);

(1) Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lettere Pittoriche*, t. VI, pag. 147.

(2) Il graziosissimo Lasca, appena la cupola

anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò a farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonchè per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande, che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l'ultima mano ad un' opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia (1), ove i suoi offensori ritratti con lunghe orecchie ne fecerò tal querela presso il Papa, che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l' Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria di Federigo Barbarossa a

---

fu scoperta, la salutò con una madrigalessa, inserita nella edizione delle sue Rime fatta l' anno 1714. Egli più che Federigo biasima Giorgio d'Arezzo cioè il Vasari, che per bramosia di guadagno avea progettato e intrapreso un lavoro che, a giudizio de' Fiorentini, guastava la cupola del Brunellesco che tutti ammiravano, e che Benvenuto Cellini solea chiamare *la maraviglia delle cose belle.* Conchiude che il popolo fiorentino

Non sarà mai di lamentarsi stanco,
Se forse un dì non le si dà di bianco.

(1) Non è il gran quadro della Calunnia di Apelle dipinto a tempera per la famiglia Orsini, e pubblicato con le stampe. Quest' altro si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

piè del Pontefice dipinta in palazzo pubblico, impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il Papa, egli tornò a compiere l'interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne fece in Roma senza il sostegno del fratello. Anche la maggior tavola di S. Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito. Fabbricò una casa nel monte Pincio, e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll'ajuto della sua scuola e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale, e veramente caposcuola di decadenza.

Andò in Madrid invitato da Filippo II; ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto, e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane, e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un'Assunzione di N. D. in un oratorio di Rimino ove scrisse il suo nome, e quivi pure a S. Maria *in Acumine* il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell'autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al duomo di Foligno, e le due storie della vita di N. Signora in una cappella di Loreto dipinta pel Duca di Urbino. I PP. Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi quadri in libreria col miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito, colorito vario e ben conservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune geste di S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lo-

dato è il Santo che ora nel suo ritiro: le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello, e la Peste di Milano, togliendone il soverchio nelle figure, diverriano molto migliori. Tornò a Venezia, ove sussisteva la sua pittura, ma era stata offesà più che dal tempo, da non so quale freddura del Boschini sopra certo Zucchero poco buono capitato in Venezia; laonde la ritoccò e vi scrisse per memoria del fatto; *Federicus Zuccarus f. an. sal.* 1582, *perfecit an.* 1603. È delle opere sue migliori; copiosa, dice lo Zanetti, bella, ben conservata. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un S. Paolo, e a Carlo Emanuele duca di Savoja cominciò ad ornare una Galleria; e fu in quella città ove mise a luce la *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti*, dedicandola al Duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l'uno *La dimora di Parma del sig. cav Federigo Zuccaro*; l'altro *Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*, libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno, mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglione ammirò il merito di quest'uomo, che si estese anco alla scultura e all'architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali, aspetto e tratto signorile coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed a fine di superarlo. Qualunque ne *fosse* la cagione, gli era malaffetto, come si

raccoglie dalle postille fatte alle *Vite* del Vasari, che l'annotatore della edizione romana citò alcune volte, e le tassò di livore e di malignità, specialmente nella vita di Taddeo Zuccaro. Per far vedere ch'era molto dappiù che il Vasari, par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piena quella di Giorgio. Tutta l'opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto speculazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' dì rendea clamorose, non già dotte, le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali; e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com'è quello del capitolo XII *che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario*. Quest' arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti (1). Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da' miglior Greci e Latini come una pedanteria;

(1) Si è frequentato in certi paesi d'Italia lo stesso linguaggio filosofico e gigantesco in questi ultimi tempi con danno della lingua e del buon gusto di scrivere. Nell' *Arte di vedere* si leggon, v. g, *le pieghe longitudinali, la trombeggiata risurrezione del Bello*, ec. Si è voluto anche spiegare qualche proprietà della pittura con quelle della musica; ciò che ha dato occasione a un bravo maestro di cappella di scrivere una lepida *Lettera*, riferita in parte nella *Difesa* del Ratti a pag. 15, ec.; ed è la cosa più interessante e men caustica che leggasi in quell' opuscolo.

ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell' opera di Federigo. Essa fra' vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili com' è la etimologia del disegno, che dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall' esser *segno di Dio*; e invece d' istruire i giovani pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e mal digerite speculazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari, per dir così, che tutta quest' opera. Del poco merito di essa giudicarono concordemente il Mariette e il Bottari nelle *Lettere* che ne scrissero l' uno all' altro, inserite fra le *Pittoriche* al tomo VI. Nè più han di utile i due opuscoli, in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare proposte per tema di dispute all' Accademia degl' Innamorati di Parma.

Credesi che questo Trattato dello Zuccaro fosse composto in Roma, quando egli reggeva l' Accademia di S. Luca. Nacque l' Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglione racconta nella sua vita. Dice in oltre che, demolita l' antica chiesa di S. Luca nell' Esquillino, sede, credo io, della compagnia de' pittori, fu conceduta loro la chiesa di S. Martino alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccaro dalla Spagna; giacchè, a detta del medesimo istorico, egli fu che gli died' esecuzione. E dovett' essere nel 1595, se quello che celebrarono i *pittori di S.* Luca in Roma nel 1695 (*Pascoli.*

l. p. 201) fu il vero centesimo dell'Accademia. Ma l'epoca della istituzione si prende secondo alcuni dal novembre del 1593, siccome nota il sig. barone Vernazza, che fra' primi o istitutori o accademici di essa novera il piemontese Arbasia su la relazione di Romano Alberti (*Orig. et progr.* etc.) Il Baglione dice che Federigo ne fu dichiarato principe con applauso comune; e quel giorno fu come un trionfo per lui: tornò a casa accompagnato da gran numero di professori del disegno, ed anco di letterati; nè molto andò, che in propria casa fece un salone per comodo dell' Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l' Accademia di S. Luca, il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest' adunanza, e seguendo l'esempio di Muziano, la chiamò erede de' suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri. La residenza dell' Accademia fin da gran tempo è fissata in un' abitazione contigua alla chiesa di S. Martina, ed è adorna de' ritratti e delle pitture de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di sè medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio, spoglia la più opima che dal regno della pittura ricogliesse morte. Di quest' Accademia sarà luogo a scrivere novamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò

da Pesaro, che assai dipinse in *Ara C*
ma il suo miglior pezzo è una cena di N
Signore ch' esiste in Pesaro nella chiesa
Sacramento. È quadro sì bene ideato ed a
nizzato, e sì ricco di pittoreschi ornam
che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura
da un de' migliori della città. Dicesi che i
rocci stimasse molto questo artefice. Il Ba
ne ne scrisse lodi per le opere del primo
tempo, ma dovette poi confessare che non
rò in quel buon metodo, e fecesi un pr
insipido, onde perdè il credito e la fort
Altro Pesarese istruito dallo Zuccaro fu
Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per
rie tavole che non cedono a quelle di Fe
go, siccom' è quella di S. Giorgio con S. (
in duomo. Dipinse a fresco tutto l'oratorio
Nome di Dio con varie storie del Vecch
Nuovo Testamento; ma divenuto già attem
e chiragroso, non si fece ivi molt' onor
maggior suo vanto è aver dati buoni pri
a Simon Cantarini, di cui, come de' pesares
guaci suoi, aspettiamo a scrivere nella sc
di Bologna. Fu erudito similmente dallo
caro un Paolo Cespede spagnuolo detto in
ma Cedaspe. Cominciando in Roma a pro
si, destò di sè buona speranza per alqu
pitture a fresco che ancor si veggono alla
nità de' Monti ed altrove: il suo andam
era di naturalista, e la età ancor giovanile
avanzarvisi; sennonchè ottenuto in patria
benefizio ecclesiastico, andò a viver di qu
Marco Tullio Montagna fu condotto da F
rigo in Torino per suo ajuto; e sua è forse
piccola tavola di S. Saverio con altri Santi
in una chiesa della città si ascrive alla sc

dello Zuccaro. In Roma ha dipinto a S. Niccolò in carcere, alle grotte vaticane e in più altri luoghi ragionevole e nulla più.

Dopo i prefati maestri, molti mi si presentano o più veramente mi si affollano alla mente de' contemporanei, e quegli primieramente che ebbero direzione de' lavori sotto Gregorio XIII. La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna, chiamato a Roma dalla sua patria, ove godea credito di eccellente pittore, e meritamente, come vedremo a suo luogo. S'intraprese il lavoro della Galleria Vaticana, ch'era come una contrada da dipingersi; così è vasto quell' edifizio. Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance, nominato già nel primo libro, distribuì l'opera fra molti giovani, che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il Papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l'antica e la nuova Italia; impresa che addossò al P. Ignazio Danti Domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, promosso dipoi al vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia di famiglia studiosa di belle arti, e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro di S. Pietro sul far del Vasari, e Vincenzio che in Roma ajutò Ignazio, e morì quivi già buon frescante. S'intraprese pure in quel tempo un altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli, scolare del Circignano, le cui notizie riserbiamo all'epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que'

dipinti; ma egli stesso fu soggettato al P. Danti; avendo mostrato l'esperienza che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de lavori nuoce alla esecuzione, essendo pochi co loro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione, o da avarizia, o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle art del disegno univa qualità morali da riuscirvi e per sua opera tutto il lavoro fu compartit e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordin de' tempi raffaelleschi. L'arte però non era pi quella; e la languidezza delle nuove pittur rispetto alle antiche ne mostra il decadimento pure a luogo a luogo son istorie del Tempest di Raffaellino da Reggio, del Palma giovan di Girolamo Massei che assai fann'onore a que tempo.

Un altro soprintendente a'lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di sè in patria, venuto giovan a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. Avea recati dalla veneta scuola i principj del disegno e del colorito, e acquistò perizia dapprima in vedut campestri, talchè n' era in Roma soprannominato il giovane de' paesi: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi giugnendo fino a radersi il capo per impegnar a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita gi da S. M. Maggiore al palazzo Quirinale, ch esposta al pubblico gli conciliò subito la stim e la protezione del Bonarruoti. Nelle chies

e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di anacoreti che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in *Ara Coeli*, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. Francesco alla Concezione. Non è inferiore a sè stesso nelle pitture che lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica Loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di miracoli di S. Feliciano, che coperta lungamente con calce, ricomparve non son molti anni maravigliosamente vaga a fresca di colorito,

Le figure di Maurizio son disegnate esattamente, e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari e straniere, e soprattutto in rappresentare anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Trajana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli proseguì così vasta impresa, e la condusse a fine; così potè essere incisa e corredata di note.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedè a' lavori di Sisto, disegnando e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Gio. Guerra da Modena, che a lui suggeriva i

temi per le storie, e compartiva i lavori a' giovani. L' uno e l' altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori che si condussero nel quinquennio di Sisto, nella sua cappella a S. M. Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano e Lateranense, alla Scala santa, e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano e il Nebbia suo discepolo è gran distanza; l' uno è autore di fondo, l' altro è piuttosto di pratica, specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d' altari assai belle e ben colorite, fra le quali è la Epifania a S. Francesco di Viterbo tutta muzianesca. Il Baglione nomina col Nebbia anco Gio. Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. Il Taja gli aggiugne Giacomo Stella di Brescia, che nota di rilasciato alquanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. Notisi che M. Bardon lo dà per lionese di nascita, ancorchè vivuto molto in Italia.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti i principj da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile di cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni n quest' epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle Gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure picciole, come nella sala ducale due favole d' Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffaello d' Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in

competenza degli Zuccari e del Vecchi con tale diversità che le sue figure pajon vive, le altrui dipinte, come si espresse il Baglione. Questo gran talento mancò in età verde, compianto da tutti, senz'aver fatto allievi degni di sè. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola, e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell'Accademia. Molti de' frescanti si rivolsero ad imitarlo, specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Gio. Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d'una maravigliosa felicità di talento, sennonchè ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui restan molte pitture a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenovo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un Milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S' egli fosse vivuto infino a' tempi caracceschi, qual pittore poteva riuscire!

Tommaso Laureti siciliano, lodato da noi fra gli allievi di F. Sebastiano, e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a' tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipinger la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avean già resa maravigliosa Giulio Romano e Perino. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch'ebbe dal Papa in palazzo fu, dice il Ba-

glione, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perchè non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera sì a lungo, che finì il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell'antecessore, e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da ind'innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l'opera in quel primo anno del nuovo pontificato, parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva, nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tempo. Al discredito si aggiunse il danno; perciocchè non solo non fu pagato come sperava, ma gli furono messe in conto tutte le provvisioni e le parti e sin la biada del cavallo, talchè il pover uomo nell'avanzò, e morì in disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomprarsi il credito, specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte, che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell'arte, e facile a comunicarle, insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e ajuto nel Vaticano Antonio Scalvati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra' pittori della biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leon XI e Paol V figurò in questa sfera.

Tutto al contrario Gio. Batista Ricci da Novara, venuto a Roma nel pontificato di Sisto, e dato buon saggio di speditezza alla scala *Lateranense* e alla libreria Vaticana presto entrò

a grazia del Papa, che lo creò sovrastante
lle pitture che faceva condurre nel palazzo
el Quirinale. Fu considerato anche sotto Cle-
mente VIII, al cui tempo dipinse in S. Gio.
Laterano la storia della Consecrazione di quella
basilica; e quivi, a parer del Baglione, operò
meglio che in altro luogo; nè in pochi luoghi,
nè poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti
una certa facilità e un certo che di lieto e di
ajo che guadagna l'occhio. Era nato in luogo
ve Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raf-
faellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea
sercitato decrescendo alquanto nel vigore; e
par che il Ricci vieppiù ne decrescesse, come
n Roma era intervenuto: così anche il suo
tile era il raffaellesco ridotto a pratica e a
maniera, come quello che professavano il Cir-
ignani, il Nebbia e i più di quest'epoca.

Giuseppe Cesari detto anche il cavalier d'Ar-
ino, fu nome celebre fra' pittori, come il Ma-
ino fra' poeti. Il gusto del secolo già depra-
ato correa dietro il falso, purchè avesse un
o',di brillante: e questi due secondavano cia-
cuno nella sua professione, e promovevano
'error comune. L'uno e l'altro sortì gran ta-
ento; ed è osservazione antica, che le arti,
ome le repubbliche, i maggiori danni ricevano
la' maggior ingegni. Il gran talento si sviluppò
el Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli con-
iliò subito l'ammirazione de' periti, e la pro-
ezione del Danti, e da Gregorio XIII gli ajuti
er avanzarsi; nè molto andò ch'egli salì in
redito del maggior maestro che fosse in Roma.
Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca (1)

---

(1) Scolare di Daniel di Volterra, da cui ere-

su i disegni di Michelangiolo (de' quali
mo fu ricchissimo) gli fecero nome da
pio: ma in quel secolo non vi era biso
tanto. I più si appagavano di quella f
di quel fuoco, di quel fracasso, di quella
di gente che riempie le sue istorie. I
che ritraeva egregiamente, i volti che
giava con forza, soddisfacevano a tutti:
avvertivano le scorrezioni del disegno,
la monotonia dell' estremità, pochi il no
der ragione a sufficienza delle pieghe, del
gradazioni e degli accidenti de' lumi e
ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci
no di que' pochi: con essi venne a par
ne seguiron disfide. Egli non accettò que
Caravaggio, perchè questi non era anc
valiere; e Annibale non accettò quella d
d'Arpino, perchè diceva che la sua spa
il suo pennello. Così questi due grand
fessori non ebbono in Roma maggiore o
per riformar la pittura, che il Cesari,
scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di trent' a
ambedue, e lasciò dopo sè *progeniem v*
rem. Egli finalmente era nato pittore
un' arte così vasta e difficile avea doti da
in parte i suoi difetti; coloriva a fresco
giamente, immaginava con certa natural
cità e copia, animava molto le figure, e
primea una vaghezza, che il Baglione s

---

ditò quei disegni insieme con molti al
maestro. Poco operò, e per lo più su
trui disegni, i quali quantunque buoni n
guiva felicemente, e, come il Baglione di
le sue pitture non dava gusto.

di tutt' altre massime non ha potuto non ammirare. Che ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l'Ascensione a S. Prassede e varj Profeti di sotto in su; la Madonna nel cielo di S. Gio. Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini; e nel Campidoglio la Nascita di Romolo, e la Battaglia fra i Romani e i Sabini, lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant' altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe piccole istorie, lumeggiate d'oro talvolta, ov' è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i conti Simonetti in Osimo, e un S. Francesco estatico a Rimino in casa de' sigg. Belmonti. L'altra sua maniera è libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza, siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant'anni dopo le prime. Sono le sue opere pressochè innumerabili non solo in Roma, ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto, e dove sotto Clemente VIII precedè a' lavori di S. Gio. Laterano, e vi continuò sotto Paolo V; ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Casino, in varie città del Papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere, fatti a' privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per principi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restío; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non curargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Contò molti scolari ed ajuti, co' quali condusse le opere specialmente del Laterano, non

degnandosi molto in que' tempi di maneg
il pennello. E alcuni di loro si attaccaro
ciò che avea di più debole; e perchè
avean doni simili da natura, son divenut
soffribili. Un esemplare che ha de' vizj d
tersi imitare, diceva Orazio, facilmente ing
Vi furono tuttavia alquanti che usciti
scuola sua si corressero su le altrui, alme
parte. Un suo fratello chiamato Bernardin
sari fu eccellente copista de' disegni del B
ruoti, e lavorò con diligenza nelle oper
cavaliere Giuseppe: di sua invenzione po
resta; essendo morto in età fresca. Più l
mente servì all'Arpinate un Cesare Rossel
mano, di cui però son più opere in pr
nome. Ve ne ha pur qualcuna in pubbli
Bernardino Parasole, che mancò nel fio
suoi anni. Guido Ubaldo Abatini di Ci
Castello meritò di esser lodato dal Passe
frescanti, specialmente per uno sfondo all
toria. Francesco Allegrini di Gubbio f
scante di disegno simile al maestro, per q
appare nella cupola del Sacramento alla
drale di Gubbio, e in un' altra alla Ma
de' Bianchi: vi si riveggono le stesse p
zioni esili e la stessa soverchia facilità.
nondimeno far meglio ove operò più n
o con più impegno. È lodato dal cav. Rat
varj lavori a fresco fatti in Savona al c
e in casa Gavotti, e per altri in casa D
a Genova, ove ammira specialmente la fre
za del colorito e la perizia del sotto in
anche commendato dal Baldinucci per
simili in casa Panfili, e più merita stim
picciole istorie e battaglie non rare in
ed in Gubbio. Accompagnò ancora con

i paesi di Claudio, due de' quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma, e con lui Flaminio suo figlio, ricordato dal Taja per qualche opera alle logge Vaticane.

Il Baglione ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore; e ne fan fede certe sue storie di S. Pietro in una scala del Vaticano, quella specialmente della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell' arte. Giuseppe Franco detto anche dalle Lodole, perchè pose in S. Maria *in via* e altrove ne' suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi, il primo stette alquanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche, anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle Grottesche fu denominato. Della stessa patria fu Girolamo Nanni, degno di particolare menzione, perchè occupato in tutte quell'opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti che lo sollecitavano, rispondea sempre *poco e buono*, il qual detto gli restò poi per soprannome Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore, secondo sue forze a S. Bartolommeo all' isola, a S. Caterina de' funai e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cati da Jesi pratico infaticabile di quella età, benchè alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere

di storia, che dee, come a suo luogo avverti non omettor tutti i mediocri.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti di che nella libreria operarono più di cento pi tori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro h rammentato Gio. de' Vecchi, professor degn che fin da' tempi farnesiani era stato consid rato fra' primi, e la colonia de' pittori su concittadini che mandò in Roma Raffaellir (pag. 275 e seg.). Nel libro stesso posson c noscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il C scj e non pochi de' fiorentini; e nel seguen Matteo da Siena e qualche altro di quella scu la. Così nel quarto libro avran luogo Matt da Leccio e Giuseppe Valeriani dell' Aquil e nel tomo terzo sarà descritto il giovane Paln tra' veneti, che operò nella loggia; circa il qu tempo dipinse a S. Maria Maggiore anche Sa vator Fontana veneto, che bastimi aver q ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il P roni fra' milanesi, fra' bolognesi il Croce, Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi alt in diverse scuole, che in questi tempi dipi sero in Roma senza dimorarvi molto, o almer senza formare allievi.

Qualche ricordanza più espressa potria q farsi di alcuni oltramontani che insieme c nostrali condussero i lavori di que' pontificat e con tanto più ragione potria farsi, percl di loro in altra parte dell' opera non si favell Ma questi che lavorarono in Roma furon mo tissimi in ogni epoca, e troppo saria in u storia della pittura italiana a voler numerarg tutti. Un Arrigo fiammingo dipinse la stor della Risurrezione nella cappella Sistina, e a che altrove in Roma lavorò a fresco; e d

Baglione come artefice valente è lodato. Francesco da Castello fu similmente fiammingo, e di gusto più fino e limato: v' è una sua tavola a S. Rocco con varj Santi, ed è forse la miglior cosa che ne abbia il pubblico; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza, ed in minio, nella quale arte fu eccellente. De' Brilli scriviamo fra' paesisti.

Lo Stato Ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perchè o non fossero conosciuti in Roma, o non vi fossero adoperati. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Piero e (1) Serafino Cesarei, ed altri di minor nome.

---

(1) Ne restavano a' tempi del Pascoli pitture, com' egli si esprime, saporite, a Spoleti ove si stabilì, e in altri luoghi vicini; spesso additate come opere di Pietro Perugino per equivoco di nome. Il Cesarei però parve volere schivarlo, soscrivendosi or *Perinus Perusinus*, or *Perinus Cesareus Perusinus*, come nella tavola del Rosario a Scheggino fatta nel 1595. Notisi. Il Vasari nella vita di Agnol Gaddi nomina fra' suoi scolari Stefano da Verona, e dice che » tutte le opere sue furono imitate e ritratte » da quel Pietro di Perugia miniatore, che » miniò tutti i libri che sono a Siena in duo» mo nella libreria di papa Pio, e che colorì » in fresco praticamente ». Queste parole furon d' inciampo a più d' uno. Il Pascoli (P. P.

Nella città di Assisi visse ne' principj del secolo XVI un Francesco Vagnucci, e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di ottantaquattro anni. Dipinse e quivi e in Perugia, se non con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d' idee, e con pari spirito di mosse e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Caccioli, e parmi che pochi altri pittori della scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente. A Spello, nominato poc' anzi, nella chiesa di

---

pag. 134) e il Mariotti (*L. P.* pag. 59) le credono scritte di questo Cesarei; quasi un uomo nato nell' aureo secolo tant' onore volesse fare a un vieto trecentista, o i Canonici di Siena potessero gradire tal gusto, dopo avuti i Razzi ed i Vanni. Il P. della Valle poi le interpreta di Pietro Vannucci; e non trovando ne' libri corali lo stil di esso come vorrebbe, rifiuta il Vasari, come se tale istorico avesse potuto descrivere si grand' uomo per un frescante pratico e un miniatore. Più è verisimile che il miniatore e frescante del Vasari sia un terzo Pietro ignoto finora a Perugia, di cui si scriverà nella scuola veneta.

S. Giacomo è una tavola che rappresenta il Titolare e S. Caterina davanti a N. Signora, ove si legge *Tandini Mevanatis* 1580, cioè di Tandino di Bevagna, luogo vicino ad Assisi; nè è pittura da trascurarsi.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori; Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di Gubbio a S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (1). Ammendue han dipinto in patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaello; e per conoscerlo nell'opera più degna, conviene vederne in duomo il S. Tommaso, che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello, se non se ne sapesse l'autore. Poco di poi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera; ma comunemente più pende al gusto romano, che forse attinse da Benedetto Nucci. È sua opera la decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo, e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; pre-

(1) Veggasi il sig. canonico Reposati, Appendice del tomo II *della Zecca di Gubbio*, e il sig. conte Ranghiaschi nell'*Elenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (ediz. senese) in fine del tomo.

ciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C.; e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vestiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi, giacchè in altre, e massime in una del 1604, è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini, uscì, dicesi, dalla sua scuola, e più apertamente di lui seguì il far de' veneti; ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo, figure picciole, ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basilj, istruito dal Damiani e anche dal Roncalli, tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge, e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri pajon fatti a competenza l'uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basilj più gentile e più scelto.

Nella edizione ultima di quest' opera feci menzione di Castel Durante, ora Urbania, nello *Stato* di Urbino, ove nominai Luzio Dolce fra'

pittori antichi, del quale non mi era abbattuto a vedere se non la debole pittura che fece in una chiesetta rurale di Cagli nel 1536. In questo frattempo si è resa pubblica dal sig. Colucci (tom. XXVII) una *Cronaca di Castel Durante*, ove il Luzio si dà piena contezza, e di altri che gli appartengono. Bernardino suo avo e Ottaviano suo padre erano stati buoni stuccatori, ed avevano esercitata la pittura altresì; ed egli, che viveva ancora nel 1589, è lodato per tavole ed altre pitture da chiesa fatte in patria e fuori; e, ciò che più significa, dicesi adoperato dal Duca a dipingere all' Imperiale. Si fa pure onorata menzione di un suo fratello, e onoratissima sopra tutti di Giustino Episcopio detto già de' Salvolini, che insieme con Luzio fece alla Badia la tavola dello Spirito Santo e le altre pitture intorno; nè poche altre opere condusse di per sè solo in Castel Durante e altrove, ed in Roma stessa, ove studiò e stette gran tempo. È verisimile che Luzio fosse negli ultimi anni ajutato da Agostino Apolonio, che nato di una sorella di lui, maritata in S. Angelo in Vado, si trasferì e si stabilì in Castel Durante, ove lodevolmente lavorò di stucchi e di pittura, massime a S. Francesco, e succedette alle faccende insieme ed alle sostanze del materno zio.

Alla Fratta, ch' è pure nello Stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo, e degnissima d' una storia dell' arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Battista della Bilia

que siasi, il Gaspardini batte un sentiero simile. sennonchè è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fabriano, in un de' quali è l' ultima Cena, nell' altro il Battesimo di N. S. Vi aggiunse altre istorie lateralmente; e la migliore è quella de' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione, e sparsa d' imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimate a' Conventuali, e in alcuni quadri da stanza presso i sigg. Ferri parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne' ha dubbj, o mal ritocchi. Il P. Civalli M. C., che scriveva nel fine del secolo xvi, parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al tomo XXV. Nella recente Descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata, allievo del cavalier Pomaranci, istoriò a fresco una cappella di S. Biagio in quella città. Io dubito che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un' altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

Marcantonio di Tolentino, rammentato in Toscana dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci (tom. XXV, p. 80) non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel maceratese, fu un Durante de' Nobili, pittore che s' ingegna di parere michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro SS. si trova in Ascoli a S. Pier di

---

dolese mi avvertì di un epitaffio presso monsignor Galletti, in cui egli si cognomina Siciolante, onde il Serio potè essere piuttosto suo soprannome.

Castello, ove segnò il nome e la patria e l' an-
no 1571. Di altra scuola credo che uscisse un
Simone de Magistris, pittore insieme e scultore,
che per la provincia lasciò molte opere. Un
suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel
duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto
assai semplice nella composizione, e nella ese-
cuzione non molto felice: non così in altri che
più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli.
Uno del Rosario ve n' è a S. Domenico, ove il
sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel com-
partimento delle figure, nel disegno, nel colo-
rito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a
S. Rocco, che al primo si preferisce, toltene
le figure tagliate, delle quali abbiam fatto men-
zione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di
Taddeo Zuccaro. Per la stessa ragione ripren-
de Carlo Allegretti che nella città istessa com-
mise simil fallo. È pittor vario, e da conoscers
in una Epifania bassenesca che pose alla cat
tedrale, pittura che fa l' apologia delle altre.
sig. Baldassini nella *Storia di Jesi* presso il C
lucci ricorda quivi il prete Antonio Massi c
studiò e mise al pubblico qualche pittura
Bologna; ed Antonio Sarti, che io credo
gliore del Massi, lodandosi molto la sua ta
della Circoncisione alla collegiata del Ma
cio. Questa terra fu patria di Paolo Fi
che ornò ragionevolmente lei e le sue vi
ze. E questi servano come per saggio d
tori provinciali di quella età. Molti altri
scio indietro parte frescanti, parte me
parte anche meno che mediocri. È be
che non pochi sono astretto a tacerne
chè incogniti. Nel rimanente s' incont
lo Stato opere assai belle, e degne d
ricerchino gli autori e si manifestino

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi, mercè di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o quell' altro genere di rappresentanze. Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio il più vero; e quegli anco di Prospero e di Lavinia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di scuola bolognese, a' quali aggiungasi Pietro Facchetti mantovano.

Venendo alla prospettiva, ella fu esercitata egregiamente da Jacopo Barocci comunemente detto il Vignola, nome grande fra gli architetti; la qual lode ha in certo modo fatto dimenticare quell' altra di prospettivo. Ma è da sapere che i primi suoi studj furono diretti alla pittura figurata nella scuola del Passarotti a Bologna, finchè un naturale trasporto ne lo svelse per applicarsi alla prospettiva, e con l' ajuto di essa, com' egli soleva dire, all'architettura, in cui operò cose mirabili, e fra esse il palazzo di Caprarola. Ivi, nè so se anche in altro luogo, veggonsi quadrature di sua mano. Come a scrittore gli diam luogo anche nel secondo Indice, ove, omesse altre sue opere, citiamo i due libri che scrisse di questa facoltà. Grandi progressi fece in Roma la prospettiva dopo il Laureti per l' ingegno di Gio. Alberti di Città S. Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto nel tom. II a pag. 113. Il Baglione nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo e Gio. Zanna di Roma, de' quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli Conti di Ancona, Cesare

bravo in grottesche e Vincenzio in figure. Questi servirono a' privati: nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII; e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnoli.

Ne' paesi del Palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena ricordato a suo luogo, e Gio. Fiammingo che il Taja ci fa conoscere nella sala ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi frescanti del pari e pittori a olio. Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana alquanto secca e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de Carracci; uomo eccellente in ritrar al vivo ogni maniera di vedute, e in accordarvi le storie, de' cui quadretti è piena l'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi, Fabrizio parmigiano che può paragonarsi a Matteo, e Cesare piemontese che più si conforma con Paolo. Nè dee omettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove, e, come già dicemmo, in Firenze fu applauditissimo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza, e ornate di figurine che mirabilmente vi operano; vi son di lui anco alcune battaglie.

Però in questo genere e in genere di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti, seguito, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiugnere Marzio di Colantonio romano, quantunque più *forse* che in Roma operasse in Torino, ove servì

al card. Principe di Savoja. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco picciole istorie.

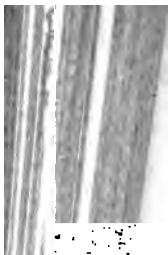
In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de' vasi di terra invetriati, e dipinti a più colori con sì bell' arte, che *le pitture non sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri.* Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l' ebbono sì perfetta. Il sig. Gio. Battista Passeri, che tessè *l' Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, deriva l' arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d' invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a pag. 32. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell' isola di Majolica, e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello Stato d' Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza maiolica: la majolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n' era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i Domenicani di Gubbio esiste una statua di S. Antonio Abate ben modellata e ben dipinta, e molti piatti in varie nobili case col suo nome *M. Giorgio da Ugubio.* Vi notava anche l' anno, per cui trovo scritto che la sua fabbrica par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo anche Urbino coltivava la plastica; e quegli che in essa avanzò quasi tutti di quella età, fu Federigo Brandani. Chi crede che io esageri, vegga il Presepio che lasciò a S. Giuseppe: e dicamisi chi, fuor del Begarelli modonese, gli si possa paragonare per

vivacità e grazia di sembianti, per varietà e proprietà di attitudini, per naturalezza di accessorj; animali che pajon veri, due bisacce e un carattello sospesi, altri arnesi poveri e adatti al luogo, tutto è maraviglia: la figura del divino Infante è forse la cosa che men sorprende, e che non finì di perfezionare. Nè intanto lasciavano gli Urbinati di avanzar l' arte de' vasi verniciati, nel cui lavoro leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinate. Le storie che daprima si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno; avean però pregio da' colori, massime per un rosso bellissimo, che poi andò in disuso, o perchè se ne perdesse il segreto, o perchè non si accordasse facilmente con gli altri colori.

A quella finezza di lavoro, che il Vasari racconta, non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono per avventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l' arte in più luoghi dello Stato, ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima ed acconcia del tutto a sì fatti usi. Operava con lui insieme Flamminio suo fratello, che chiamato poi a Firenze dal Granduca di Toscana, v' introdusse la buona maniera di dipingere i vasi; notizia che ci dà ora il sig. Lazzari, e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti. Nell' ottimo gusto nato in Urbino ebbe gran parte il duca Guidobaldo, principe amantissimo delle belle arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni; prescriveva loro di valersi delle stampe de' valen-

tuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello, e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso, e il soprannome di boccalajo di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice (1). Vi furono adoperate anche alcune invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle, e di altr' insigni professori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch' egli fece infiniti disegni a quest' uso, e in quella di Taddeo Zuccaro si racconta che gli furon commessi tutti i disegni della credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico, come poc' anzi ho accennato. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi principi; nè poche il Duca ne ordinò per servigio della sua corte. I vasi della sua spezieria passarono e son tuttora in quella della S. Casa di Loreto; e tanto piacquero alla Regina di Svezia, che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità de' Duchi di Urbino, passò in potere del Granduca di Firenze, e se ne vede qual-

---

(1) Una seconda ragione di quella denominazione trovo io nel nome di Raffaello Ciarla, che per essere uno de' più insigni dipintori di quelle majoliche, e quegli che per comando del Duca ne portò un grande assortimento alla corte di Spagna, potè dar luogo all' equivoco: si sarà allora detto che que' piatti eran opera di Raffaello; e il volgo ci avrà aggiunto di suo, ch' erano del Sanzio.

davano i più prodi cittadini in Olimpia per acquistarsi palma e corona. Il Barocci urbinate era stato il primo della scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimaso a Roma, e avesse avuta la direzione di que' lavori che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV ajutò gli Zuccari; ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno, e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino, e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grande utile mercè del Cigoli, del Passignano e del Vanni, come dicemmo; e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglione per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i principj del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione, siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fino da' tempi di Clemente VIII di ornare il tempio Vaticano con varie storie di S. Pietro, e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i dipinti quadri a musaici, giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Ca-

manierisu ...
diede ancora il Caravag
tutto natura; e il Baglio
sto giovane col gran plau
in gelosia Federigo Zucc
trò in rivalità col Cesar
cipale. Ma il più grave
diedero i Caracci e la
venne a Roma non mol
vitato dal cardinal Farn
Galleria; lavoro che gli
di tempo, e, ciò che ap
scudi di guadagno. Fe
diverse chiese. Con es
suo cugino per poco t
tello più a lungo, e
scuola, ove si contaron
nichino, un Guido, un
Vi vennero in diversi
solo ad ajutare il mae
me fecero, di loro inv

faccia quel che può e sa; si divincoli, si scon-orca, si ajuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito, ma non avrà forza di acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' principi. Si aprì la Galleria de' Farnesi, e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo la cappella Sistina e le camere Vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l'arte, e che il segreto de' Grandi per ravvivarla in due parole restringesi, sceglier bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perchè Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'ordine di Paolo V che i lavori si distribuissero ai bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi, un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo architetto (1). Così fu messo nella scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse in gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve, ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo a' bolognesi, fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comechè seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in S. Pietro e in villa Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia;

(1) In tale professione valse più che in pittura; ma in questa pure avea dato di sè buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

giacchè contò, oltre a' caracceschi, anche i Poussin, il Cortona, e i migliori paesisti ch avesse il mondo. Nè egli, nè il cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi pittori o in San Pietro, o in palazzo proprio, o nella nuova chiesa de' Cappuccini, ove le tavole degli altar si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. I medesimo stile tennero Alessandro VII pontefice di gran gusto e i Papi susseguenti. Vivente Alessandro, si stabilì a Roma Cristina già regina di Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provvide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla scuola bolognese, e di alcuni si è detto già nella fiorentina. Veniamo a' particolari.

Federigo Barocci potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente; ma il suo merit lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i r formatori dell' arte. Apprese i principj da B tista Franco, veneziano di nascita e fiorenti di stile. Questi ancor giovane ito a Roma p suoi studj invaghì del grande di Michelangio e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto p vederne di pitture, di disegni, di statue. venne disegnator valentissimo, benchè non valente coloritore, nè così sciolto, siccome gli che tardi si era volto a tingere. In F dee conoscersi alla Minerva in alcune evangeliche dipinte a fresco in una capp dal Vasari preferite a quant' altro fece. sco pure adornò il coro della metropolit Urbino, e in essa lasciò una Madonna

formata fra' SS. Pietro e Paolo, del miglior gusto fiorentino; sennonchè il S. Paolo è figura alquanto stentata. A olio è una sua gran tavola nella tribuna di S. Venanzio in Fabriano, entrovi la Madre divina col Titolare e due altri SS. Comprotettori. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di G. C. dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressochè ignoto alle quadrerie. Da questo artefice, mentre in Urbino si tratteneva, apprese il Barocci a disegnare e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro, si esercitò a copiar Tiziano, e da Bartolommeo Genga architetto, figlio di Girolamo e zio del Barocci, fu introdotto nella geometria e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquistò miglior correzione di disegno, e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio e più originalmente il S. Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio, sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' Santi Simone e Giuda a' Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua, ma una imitazione più libera di quel grand' esemplare. Nelle teste de' fanciulli e delle donne assai gli va appresso; e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte, se han lucentezza e se imitano

così forti, nè hanno ugual vero. E però maraviglioso che i suoi colori, per contrarietà che fra sè abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti, che non vi è musica si bene armonizzata all' orecchio, com' è all' occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro, a cui tanto attese, e a cui per tutta l' Italia inferiore si può dir che fu il primo a ridestare gli artefici. Per l'effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera, nella quale arte non cedeva agli statuarj più esperti. Per la composizione, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli, e interrogavali se in quell' atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finchè giungeva in tutto a trovare il più naturale; così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l' opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni; e in altro più piccolo provava la disposizione de' colori e l' eseguiva poi in grande. Prima però di colorire formava esattamente il suo chiaroscu[ro] su l'esempio de'buoni antichi (V. t. II, p. 44[illegible] del qual metodo lasciò orme in una N. D. [illegible] varj SS. che vidi in Roma presso i princ[ipi] Albani, quadro che l' autore, credo occup[ato] da morte, non finì di colorire. Altro qua[dro] pure imperfetto, e perciò istruttivo e preg[iato] molto, ne hanno i nobili Graziani a Per[ugia]. In somma egli in ogni quadro ebbe in mi[ra il] perfetto; massima che basta agli artefici disposti da natura per giugnere alla eccell[enza].

Dal Bellori, che scrisse la vita del Ba[rocci] si ha il catalogo delle sue pitture. Poco

trova che non sia di soggetti sacri; alcuni ritratti, e quell' incendio di Troja che in due tele dipinse; e una di esse adorna ora la Galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione, e parve fatto per quella: così devoti, dolci, e acconci a destare sentimenti di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con N. D. e i SS. Gio. e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l' ultima Cena di N. S. Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misterj dintorno è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea, la Circoncisione, la S. Michelina estatica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Cantarini giudicata, dicesi, il capo d'opera dell' autore. Urbino, oltre le pitture già accennate ed alquante altre, ha il S. Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que' tanti volti, il colore, l' armonia di quell' opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l' autore se ne compiacque, vi scrisse il suo nome, l' intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto, e quell' altra a Gubbio, ancorchè non finita, il Martirio di S. Vitale alla sua chiesa di Ravenna (1), e il qua-

(1) Questo quadro, cui l' autore appose il

dro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo, e trasferito poi nella R. Galleria di Firenze. Simil quadro esiste nello spedale di Sinigaglia copiatovi dalla scuola del Barocci, che in moltissime chiese dello Stato di Urbino e dell'Umbria e in alcune del Piceno ha replicate le tavole del suo maestro; e talora sì bene, che sembra aver lui ritocco il lavoro.

Lo stesso parmi da dire di alcuni suoi quadri da stanza, che si riveggono in più Gallerie; qual'è l'Adorazione che fa N. D. al divino Infante, che osservai nella Libreria Ambrosiana in Milano, in casa Bolognetti a Roma, e in altra nobile di Cortona, e la leggo indicata altresì nella Imp. Galleria di Vienna. Trovasi pur replicata molto una testa dell' *Ecce Homo*; e certe sue sacre Famiglie, che variava mirabilmente: vi ho veduto S. Giuseppe in atto di dormire, e tale altra volta in casa di Zaccaria in atto di alzare una portiera, e nel Riposo d Egitto, che dalla sagrestia de' Gesuiti di Pe rugia fu trasferito nelle camere del Papa, i atto di côrre alcune ciliege pel fanciullo Gesù quadro che par fatto ad emulazione del Corr gio. Nota il Bellori, ch' essendo piaciuto mol più volte lo ripetè.

La scuola del Barocci si estese per quel I cato e pe' luoghi vicini, ancorchè il suo gliore imitatore fosse il Vanni sencse, che non istudiò in Urbino. Gli allievi di Fede furono in gran numero; ma restati comunem ne' lor paesi, non dilatarono mai le idee, e

suo nome, forma parte della raccolta dest all' istruzione nell' I. R. Palazzo delle sc e delle arti di Milano.

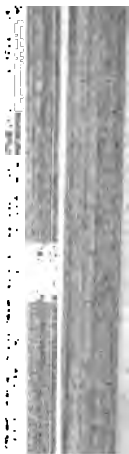
stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo e nella corteccia, ch' è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' cinabri e azzurri che il maestro avea usati più temperatamente, e talora non senza riprensione, come 'notarono il Bellori e l' Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide, e i contorni troppo sfumati. Elenco esatto di costoro non può distendersi: io terrò dietro non solo agli scrittori delle cose urbinati ma a certe guide e tradizioni raccolte in varj paesi; e son certo che se alcuni di essi non fu erudito dalla voce del Barocci, per la patria e per la età lo potea essere, e fu sicuramente erudito dalle sue pitture.

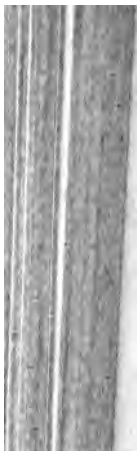
Poco si può dire del nipote e scolare insieme di Federigo, detto Francesco Baldelli: non trovo di lui altra memoria, eccetto una tavola che pose in S. Agostino di Perugia nella cappella Danzetta, di cui fa menzione il Crispolti istorico di quella città a pag. 133.

Del Bertuzzi e del Porino non ho veduto se non copie de' quadri barocceschi, o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città alle Suore della Torre resta la Nunziata di Loreto copiata da lui in guisa, che par rivedere l' originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l' una in duomo, l' altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza sè stesso. Antonio Viviani, detto il Sordo di Urbino, fece similmente copie esattissime del maestro, che si conservano tuttora presso i nobili

di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Barocci comunemente, come nel quadro della Circoncisione nella Basilica di Loreto, nello Sposalizio di N. D. al duomo di Ancona, in una N. Signora presso ai Conti Leopardi d' Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo (1), e specialmente nelle Opere della misericordia, che sono quattordici istorie trascelte dalla Scrittura ed espresse nella chiesa della Carità. Veggonsi da'colti forestieri con ammirazione; e par nuovo che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli Abbeccedarj. Udii anche celebrare la cappella istoriata da lui a fresco a' Conventuali di M. Alboddo, ov' espresse il martirio di S. Gaudenzio: la trovo descritta nella *Guida* di quella città.

Antonio Cimatori è anche detto Antonio Visacci non pur dal volgo, ma fin da Girolamo Benedetti nella *Relazione* che lui vivente compose su le feste fatte in Urbino pel ricevimento di Giulia de' Medici sposata al principe Federigo. Quivi il Cimatori s' impiegò in dipingere gli archi e i quadri esposti insieme col minor Viviani, col Mazzi, coll' Urbani. Il suo forte par che fosse il disegno a penna ed il chiaro-

(1) Nella nota (non sempre esatta) delle pitture fabrianesi, oltre i quattordici quadri predetti, son riferite del medesimo pennello altre sette opere.

guace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco, e talora in società col Sordo di Urbino. Ito colà giovinetto, ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell' arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in S. Agostino, e qui nella sagrestia alcune istorie di S. Niccola molto pregiate. Sopra tutto encomiasi un suo Martirio di S. Lorenzo, da molti ascritto al Barocci: di che veggasi la *Guida* di M. Alboddo, e quivi la chiesa di S. Caterina, ov' è posto. Una sua grande opera è al duomo di Fano, il quadro di tutt' i Santi ben ordinato nelle moltissime figure e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto baroccesco.

Di Giorgio Picchi durantino scrissi nell' altra edizione fra gli scolari del Barocci, seguendo la voce che ne corre in Pesaro e in Rimini; ma prodotta dal sig. Colucci la Cronaca di Castel Durante, ove di questo artefice morto pochi anni prima stesamente si tratta, non vi ho trovata tal notizia. Dubito dunque che se ne abbia a giudicare come del Lilio, con cui debbe essersi trovato in Roma a' tempi di Sisto V, se la Cronaca dice il vero. Ella racconta che lavorò alla Libreria Vaticana, alla Scala santa, al Palazzo di S. Giovanni; e pare strano che tutto ciò fosse ignoto al Baglione che cose simili scrisse del Lilio e di altri, e del Picchi non fece motto. Comunque sia, è ancor questo considerevole artefice, a cui la maniera del

bito che nelle Memorie pesaresi corresse qualch' equivoco nel nome del Cardinale, e che questi due pittori si possano, o, a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d'Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome da Urbino capitale di Pesaro. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglione che Terenzio d'Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al cardinal Peretti nipote di Sisto V e suo mecenate. Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quella corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli, nati in Perugia e in essa vivuti, sono ricordati dall' Orlandi e dal Pascoli come scolari del Barocci. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in ajuto del Cesari, giacchè non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome: qualche copia del Barocci n'esiste in Perugia; e si sa che in tali lavori soddisfaceva molto al maestro. L' altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di S. Filippo, di uno stile piuttosto secco e da non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che dapprima il Barocci coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero al altro stile. In Ventura Marzi trovasi esempio simile. Egli nel Dizionario de' Professori urbinati si vuole della scuola del Barocci; il suo

quadro fosse simile al S. Uomobono
nella sagrestia della metropolitana; n
fece de' migliori: è antico dettato, n
para se non si erra. Benedetto Bandi
gino, e baroccesco quanto pochi altr
parente del Vanni, da cui forse egli d
maniera, se stiamo all' Orlandi. Ma il
e su questo punto e su la età dell' a
confuta, e lo vuole erudito dal Baroc
bino per più anni, e poi osservator
di quante pitture in altri paesi potè
ciarne.

Mentre la fama del Barocci empiva
venne in Urbino, e in casa di lui dim
che tempo Claudio Ridolfi, detto pur
Veronese dalla patria, in cui era nat
Ebbe ivi maestro Dario Pozzo autore
ma degne opere, e dopo quella prim
zione stette più anni senza valersene
poi da indigenza divenne scolar di I
emulatore anco de' Bassani: e schivo
tria che abbondava allora di pittori,
a Roma, e di là in Urbino. Scrivono ch
derigo apprendesse cert' amenità di st
più bell' aria di teste. Si ammogliò in
e fissò poi la sua dimora nella terra
naldo, ove e ne' luoghi vicini lasciò
mero di pitture che di poco cedono n
a' sommi coloritori della scuola natia;
condotte con un disegno, con una s
con una finitezza da poter loro talvolt
invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la
brevemente, non riferì forse la metà
opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano,
no; e Rimino ne possiede un Deposto
veramente bellissimo. Parecchie se ne

nella *Guida di Montalboddo* edita da pochi anni. Ricco n' è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del S. Precursore a S. Lucia, e la Presentazione di N. D. allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani, e in altri de' signori Urbinati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri, di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangon opere; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di S. Bartolommeo. È spedito e ameno pittore; spertissimo in toccare il paese che volentieri introduce nelle sue tele, e più che altrove è lodato nelle prospettive. L'Urbinelli urbinate e Cesare Maggieri (1) della stessa città vissero intorno a questi tempi; il primo risoluto pittore, coloritor eccellente e addetto al veneto stile; il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondatamente che del secondo. Altro pittore d'incerta scuola, ma che ritrae più da Claudio che dal Barocci, è un Patanazzi, di cui si fa menzione nella *Galleria de' Pittori urbinati* (V. *Coluc.* tom. XVI), e poeticamente se ne loda il *risentito pennello e l'ottima invenzione.* Ne vidi in una cappella di duomo uno Sposalizio di N. D.; figure non grandi, ma ben colorite e di belle forme, se già alcuna di esse non sembrasse di sagoma piuttosto esile che svelta. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime miste di barrocesco, di lom-

(1) Scrivono ancora di un Basilio Maggieri buon ritrattista.

bardo, di veneto. L'opera che più sorprend
è il Miracolo della Moltiplicazione de' pani ne
deserto, che dipinse nel refettorio de' Conven
tuali nel 1625. È de' più copiosi quadri a oli
che mai vedessi, composto, variato, reso vag
con rara arte (1). Non dubito di preferire nell
vastità del genio e nella vivacità lo scolare a
maestro, quantunque nel fondamento della pit
tura non gli sia pari. Era degnissimo che s
ne scrivesse la vita e le opere sparse anch
per quelle vicinanze, in Pavia e altrove. Non
dimeno anch'egli, come il Bellini, rimane ignot
agli Abbecedarj, e, che è più, la sua patri
istessa poco il conosce, non avendo del su
pennello altro saggio che una tavola di S. Carl
alla Trinità con alcuni Angioli, che non dest
maraviglia come altre opere fatte in Lombar
dia (2). Altri della scuola di Claudio si trove
ranno in Verona, ove tornò e stette non lung
tempo; e in Bologna si farà pur menzione d
Cantarini, fra' cui maestri anch'egli si ann
vera. Intanto da queste scuole provinciali, c
furon le prime a rifiorire, torniamo alla ca
tale, ove troviam già il Caravaggio, i Carr
ed altri riformatori della pittura.

Michelangiolo Amerighi o Morigi da C
vaggio è memorabile in quest'epoca, in qu
richiamò la pittura dalla maniera alla v

---

(1) V. *Le Pitture pubbliche di Piacenza*,

(2) In una lettera pittorica del ca
Oretti, scritta nel 1777 da Andrea Za
sig. principe Ercolani, trovo il Marini
gato alla scuola di Ferraù da Faenza:
stano molte pitture di esso sullo sti
maestro.

così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito, che, dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri, compose di poche ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode, che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l'ammirarono, e profittarono de' suoi esempj. Incamminato nell'arte in Milano, e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare che appreso avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio, che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume, e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri, e gli attori posano in un sol piano, nè v'è quasi degradazione ne' suoi dipinti; e nondimeno essi incantano pel grand'effetto che risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno, nè elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui specolazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua S. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze più volgari, e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero agli occhi. Così egli usava il più delle volte: anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato; armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti anti-

quate, forme di corpi alterate e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare alla Scala che rappresentava il Transito di M. V., e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la S. M. di Loreto a S. Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Barocci e al soave di Guido, che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie; nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti, poi tele bislunghe di mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo; ubbriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa Borghese la Cena di Emmaus, il S. Bastiano in Campidoglio; nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo, e il quadro della Fruttajuola naturalissimo nella figura e negli accessorj. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidj, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita e infame la storia. Partì di Roma per omicidio, e stette in Napoli qualche tempo; di là passò in Malta, ove, dopo avere avuta croce dal G. Maestro per la eccellenza nel dipingere, dimostrata nel bel quadro della Decollazione di S. Giovanni che vedesi nell'oratorio della chiesa Conventuale, prese briga con un cavaliere, e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita, e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea ne' prefati paesi dipinto

molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Gio. Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma e nel suo Stato.

La sua scuola, o, a dir meglio, la schiera de' suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista; nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno e il decoro. Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli, si direbbe un altro Caravaggio se non che usò qualche sceltezza maggiore. È poco nominato ne' gabinetti, pe' quali solamente dipinse, perchè morto giovane, e perchè al suo nome è succeduto non di rado quel del maestro, siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea, indicati dal Baglione.

Carlo Saracino o Saraceni, altramente detto Carlo Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume, e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch'egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi e le teste rase. I suoi miglior freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle di S. Bonone e di un S. Vescovo martirizzato, poste nella chiesa dell'Anima. Nelle quadrerie poco è nominato; ma dietro gl'indizj predetti ve l'ho raffigurato più di una volta. Tornò in

Venezia, e morì quivi poco appresso; onde fu omesso dal Ridolfi, e considerato appena dallo Zanetti.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato) nacque in Brie vicino a Parigi, e si fece in Roma un de' caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al quirinale il Martirio de' SS. Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione (*a*); se non che occupato da morte, non potè uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di S. Pietro in palazzo Corsini.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola franzese Simone Vovet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità.

Angiolo Caroselli romano (le cui opere, s si eccettua il S. Vinceslao del palazzo Quir nale e qualche simil tavola, furono pressoc tutte o ritratti o figure picciole) ridusse a ce maggior grazia e delicatezza la maniera di ' chelangiolo. Fu strano in questo, ch' egli facea disegni in carta, nè altri studi prepa ai lavori in tela: ma è vivace nelle mosse porito nelle tinte, finito e leccato in que'

(*a*) Monsieur Valentin, quantunque rap l'arte in età immatura, lasciò in Fran che eternare la sua fama. Vi lasciò poch re; ma queste poche non degradano a co delle molte che condusse il Caravaggio.

quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finchè non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese per originali, se non avesse saputo ch' essi erano altrove.

Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle Notti, perchè non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela, e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra : ma volle esser esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse, e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono moltissimi quadri ; e il sig. principe Giustiniani possiede quello di N. S. presentato di notte al tribunale del Giudice, ch' è de' più rinomati.

I caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglione fece special menzione di Gio. Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano, altro che un S. Gio. Decollato a S. Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma, e ivi meglio ove colorì i disegni del Sacchi suo maestro come a S. Maria in Via. Quando operò di suo ingegno, disc-

quando tirò al secco, tingendo al tenebroso. Circa lo stesso tempo Gio. Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni, e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della R. Corte. Non so se mai studiasse in Roma Gio. Francesco Guerrieri di Fossombrone; so che veduto a' Filippini di Fano, ove in una cappella dipinse S. Carlo che contempla i misterj della Passione con due quadri laterali delle geste del Santo, e dove in altra cappella figurò il sogno di S. Giuseppe, mi parve vedere lo stile del Caravaggio mitigato nelle tinte e ingentilito nelle forme. Al duomo di Fabriano è pure un suo S. Giuseppe. Nella sua patria ha lasciate molte più opere, che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode. Ne vidi quivi un S. Sebastiano curato a lume di candela da S. Irene, tavola di bellissimo effetto in una chiesa; una Giuditt presso i signori Franceschini, altre opere in cas Passionei e altrove, belle molto e che spes indicano aver lui imitato molto ancora il Gue cino. Le sue figure femminili han quasi semp la stessa idea; ritratti di una sua favorita.

Veniamo a' Caracci e alla loro scuola. Pr che giugnesse Annibale in Roma aveva già mato uno stile ove non restava alcuna co desiderare, se non un gusto maggiore dell tico disegno. Lo aggiunse Annibale agli suoi pregi quando venne in Roma; e i poli che lo seguitarono, e dopo la sua continuarono a operare in quella città, si nono specialmente per questo carattere d gli che si rimasero in Bologna sotto la di di Lodovico suo cugino. Essi fecero sim

degli allievi in Roma; niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo maestro, com'essi erano stati ad Annibale; niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile, com'essi erano riusciti: ma tali nondimeno che miser freno a' manieristi e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere.

Domenichino Zampieri pari all'abilità nel dipingere ebbe quella dell'insegnare. Oltre Alessandro Fortuna, che diretto dal maestro dipinse nella villa Aldobrandini in Frascati alcune favole di Apollo, e assai giovane si morì, formò in Roma due allievi degnissimi, che soli ha considerati il Bellori, Antonio Barbalunga da Messina e Andrea Camassei di Bevagna, ciascuno de' quali onorò col nome e con le opere la sua patria, benchè non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro, che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' Padri Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di S. Andrea Avellino con Angeli che pajono dello stesso Zampieri, il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Di lui tornerò a scrivere nel quarto libro. Il secondo, che frequentò ancora la scuola del Sacchi, visse in Roma più lungamente; e chi vuol conoscerlo non lo estimi su la cappella che dipinse ancor giovane in patria, lo cerchi nella capitale. Quivi in S. Andrea della Valle è il S. Gaetano, fatto contemporaneamente al S. Andrea prelodato dal Barbalunga, e in sua competenza; l'Assunta alla Rotonda, la Pietà a' Cappuccini, e vari affreschi stimatissimi al

le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Piace anche per certa forza ed energia ne' temi che la richieggono, com'è il Martirio di S. Stefano a S. Martino a' monti. Le opere che condusse con più impegno e fatica, furono alcune storie profane e sacre che la Regina di Svezia gli avea commesse. Nel resto, quantunque dichiarato pittore di quella Corte, e dalla stessa Regina favorito molto, nè per lei nè per altri affaticò molto il pennello. Più volentieri sembra che si esercitasse a disegnare l'antico; anzi de' ritratti d'uomini illustri e di deità pagane, tratti da gemme e da marmi, fece un gran libro, che, ito in Francia con esso il card. Chigi, presentò a Luigi XIV, e ne fu con una collana d'oro guiderdonato. Tornato in Roma, mentre pensa a scrivere in versi le lodi della Regina, in prosa la continuazione delle vite de' pittori che in parte aveva distese, morì; e le sue istoriche notizie giovaron forse o al Passeri o al Bellori suoi grandi amici.

Col Canini lavorò Giambatista Passeri romano, uomo di sufficienti lettere, che finì prete secolare. Racconta che nella sua prima età visse famigliarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due SS. a S. Gio. della Malva, nè altro in pubblico; il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati; vi aggiunge mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere. Di sua mano pure è all'Accademia di S. Luca il ritratto di Domenichino fatto in occasione delle sue esequie. Ivi il Passeri (non

ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini e Luigi figlio di Giovanni Antonio Scaramuccia. Il Cerrini, comunemente chiamato il cav. Perugino, passa talora per Guido ne' quadri che il maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario, avendo seguìto talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a sè stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e, se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato e in pubblico, fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di S. Marco è una sua S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1654, che intitolò: *Le finezze de' pennelli italiani.* Esso è *pieno*, dice il sig. abate Bianconi, *di buona volontà pittoresca*: ha nondimeno notizie che interessano.

Gio. Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero; ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe Macerata nella persona del cav. Sforza Compagnoni, di cui mano è nell' Accademia de' Catenati la Impresa di essa che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di S. Giorgio, che vi esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di S. Giovanni, che lungamente si vide nell' altar maggiore; ora è presso il sig. conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola; ma lo fa scolar

dell' Albano. Di Cesase Renzi, come di non cattivo scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di S. Tommaso additano il Titolare ch' è di sua mano. Agli scolari indicatici dalla storia mi sia lecito aggiugnere un copista di Guido che per la età e per la bravura in colorire potrebb' essere uscito dal medesimo studio. Lo trovai soscritto Giorgio Giuliani da Cività Castellana 161.... in un gran quadro del Martirio di S. Andrea, che Guido dipinse pe' Camaldolesi di S. Gregorio a Roma; e questi copiò pel celebre monistero de' Camaldolesi all' Avellana. È esposto nel refettorio, e, malgrado qualche umidità del luogo, mantiene una freschezza di tinte assai rara in pitture di tanta età.

Il cav. Gio. Lanfranco venne in Roma ancor giovane, e quivi si formò quello stile facile e grande che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizj, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli, o, come altri scrivono, di Gaeta, è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese dal maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello; ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, nè arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall'ordinario, come nel S. Rocco di Ripetta, e ne' quaranta Martiri delle Stímate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt' opere ugualmente belle. Da un conoscitore che molto stimo ebbi sicurezza che le più lodevoli fatiche di questo artefice siano a Gaeta, ove alla Nunziata lasciò il quadro della B.

Vergine col Santo Bambino; e nel sotterraneo del duomo dipinse in su la volta tre sfondi e dieci angoli, aggiuntavi sopra l'altare la tavola del Martirio di S. Erasmo, vescovo della città, in quel luogo sepolto. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola, non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovine dipinse una cappella a' PP. di Gesù e Maria; e poco di poi sopravvisse. L'Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una tavola allo Spirito Santo; nè altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch' egli poco in altra chiesa di Roma.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l' arte de' colori, e ne divenne buon frescante. È nel duomo di Assisi un suo affresco con molte figure entro una cappella, e nella sagrestia de' Conventuali varie storie di N. Signora pure a fresco; opere colorite assai bene e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure che talora pendono al tozzo. Leggesi il suo nome nome nella *Descrizione della chiesa di S. Francesco di Perugia* insieme con quello di Girolamo Marinelli suo concittadino e contemporaneo, che non lessi altrove, nè udii.

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di S. Lucia tutte le pitture, disegnate dal maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese,

ed altri che poi vissero
da noi menzionati altro
il Beinaschi; ma quest
sta ed imitator eccellen
lib. IV. Intanto si può
de' carracceschi ebbe se
na più del Lanfranco,
na, capo d'innumerabil
e tutta la schiera de'
e ne prende esempio.
L'Albano altresì m
pittura di Roma. Da lui
batista Speranza roma
miglior gusto che avess
duto a S. Agostino, a
in altri luoghi dove c
scerne subito che il s
de' zucchereschi; è il te
anche pe' frescanti. Dall
cino imparò Pierfrance
bello stile che partecipa
alle massime del Cesari
molti anni; e, dopo ave
nezia sul colorire, si a
e specialmente seguì l'
mai nella grazia: fu p
nelle invenzioni più va
rito più risoluto. Rom
vegeta, mentre già dis
rigi pittore della Real
n'ebbe molte pitture
più chiese, e nel palaz
riconosciuto, tenuto b
quadri le gallerie, ove
tre il paese, in cui fu
sue le figure, o sian de

allievi, che aspirando alla gloria del colorito lo cercarono a que' fonti a' quali lo aveva attinto il maestro, e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: Antonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in più chiese comparve più facile che elegante (1); Gio. Batista Boncuore abruzzese, pittore sempre di grand'effetto, ma talora un po' pesante (2); Giovanni Bonatti ferrarese, che riserbiamo alla sua scuola natia.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è noto fra gli scolari dell'Albano; non però cede a molti de' bolognesi nella imitazione del maestro. Due storie di Tobia dipinte in patria in una cappella di duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia, e con esso l'intimo amico dell'Albani Girolamo Bonini d'Ancona. Costoro si trattennero in Bologna, e vi furono adoperati, come vedremo in quella scuola. Del secondo si ha dalla

(1) Il Pascoli gli ha rivendicato il quadro di S. Rosalia alla Maddalena, che il Titi ascrisse al non ignobile pittore Michele Rocca, detto il *Parmigianino*, e degno perciò che si conosca da chi senza il filo della storia e la cognizione degli stili pericolasse di confonderlo col Mazzuola, o se non altro con lo Scaglia. Poco appresso nomina l'istorico il Grecolini, il cui nome leggendosi con onore in quel libro, proveggo che non sia desiderato nel mio.

(2) È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di varj SS. in *Ara Coeli*: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella *Guida* del Titi.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la scuola romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni; esercizio che continuò fin a morte. Profondo nelle teorie dell'arte fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto, che il merito di un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette; quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure, ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe, colori serj, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò che è minuto, e che su l'esempio di molti antichi statuarj lasci sempre alcune parti indecise, siccome parlano i fautori della sua maniera. Il cav. Mengs si esprime diversamente, dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione:* sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il S. Romualdo sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perchè il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece

sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di S. Anna a S. Carlo a' Catinari, il S. Andrea al Quirinale, il S. Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno Camerino ne han pure quadri da altare che onorano quelle città. Godè fama di amorevole e dotto istruttore. Una sua lezione data a Francesco Lauri si può leggere nella vita di questo suo celebre allievo scritta dal Pascoli, che poco innanzi avea detto di aver raccolte in gran parte le sue notizie da' vecchj dipintori di Roma. Vi ha forse innestato qualche sentimento o proprio o di altrui come avviene nelle storie, ove le parlate dirette col verisimile si maneggiano più che col certo: ma le massime insinuate quivi dal Sacchi son degne di lui, che tanto amò il vero, lo scelto, il grandioso; e par veramente che per far dignitose in ogni atto le sue figure avesse l' occhio ne' precetti che Quintiliano dettò, e il Sacchi ripete, per l' azione dell' oratore. Ebbe scolari in gran numero, fra' quali Giuseppe Sacchi suo figlio, che fattosi Conventuale dipinse il quadro della sagrestia de' SS. Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di varj condiscepoli in altra epoca.

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato (1), di cui facemmo menzione parlando

---

(1) Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lettere Pittoriche*, tom. V, pag. 257. Le do quali

carattere della Vergine, nella cui espressione fa trionfare l' umiltà specialmente; e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell' acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto, e di tal grandezza o più è una sua Madonna col S. Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario, che fece a S. Sabina, è delle più picciole che sieno in Roma. È però ben composta, e condotta con quel solito amore che fa riguardarla come un giojello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della cattedrale di Montefiascone.

Caraccesco d' incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Nelle due collegiate di Fabriano rimangono suoi lavori; una Nunziata a olio in S. Niccolò, a S. Venanzio due cappelloni dipinti a fresco, in un de' quali, ove figurò i miracoli degli Apostoli, vince sè stesso nella bellezza delle teste e nella composizione; nel resto, indeciso alquanto e frettoloso. Due opere ne restano in patria veramente sicure; a' Carmelitani N. Signora in gloria e nel basso piano i SS. Nicola e Girolamo, e a'

Guido, del Domenichino e Sassoferrato, trasfuse nelle proprie gl' identici tratti, e quindi quelle stesse amabilità e quelle forme che diedero i Greci alle loro deità.

Cappuccini S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse *Joseph Ma. faciebat* 1630; ma il numero degli anni ora non legges' interamente. Marcello Gobbi e Girolamo Boniforti (1) assai buon tizianesco vissero in quel secolo in Macerata. Due scolari, l'uno di Annibale in Roma, l'altro di Lodovico in Bologna, ci presenta Perugia; i quali tratti dalla fama di que' maestri, partitisi celatamente dalla patria di dodici anni in circa, ottennero di fermarsi qualche tempo alla loro scuola; Giulio Cesare Angeli e Antonmaria Fabrizzi. Siane la fede presso il Pascoli che ciò racconta. Il Fabrizzi, che dicesi avere anco servito ad Annibale, non mostra grande accuratezza; e se ne reca la colpa al naturale troppo fervido, e alla non lunga direzione, perciocchè mortogli Annibale dopo tre anni, restò di sè medesimo scolare e maestro: tuttavia reggesi col colorito, con la composizione, con la franchezza del pennello. L'Angeli ancora meglio immagina e colorisce, che non disegna; e più che nel nudo prevale nel panneggiato. È

(1) Nel carteggio Oretti si è trovata una lettera di un anonimo al canonico Malvasia intorno a questo pittore che ivi è detto *Francesco*, ed è dichiarato *pittore di molta stima*. Operava allora in Ancona, come da altre lettere dello stesso pittore al suddetto Malvasia, nelle quali sempre si sottoscrive Francesco.

nell' oratorio di S. Agostino di Perugia un suo vasto lavoro a fresco, e in esso un Limbo di Santi Padri, non disegnato certo alla lucerna di Lodovico; se già non de' dirsi che quella lunetta sia d'altra mano, di che io dubito. Questo ramo della scuola bolognese, che comunque sempre discostantesi dalla sua origine, perchè in tanta lontananza da Bologna non poteva dalle pitture de' Caracci ricevere alimento e fecondità, durò lungamente. L' Angeli istruì Cesare Franchi, che in quadri di picciole figure riuscì eccellente e ricercatissimo per le gallerie, e Stefano Amadei che più ritrae da' fiorentini della età sua che da' bolognesi. Stefano avea studiato anche in lettere; e aperta scuola, con frequenti accademie e con eruditi ragionamenti coltivava la gioventù che lo frequentava. Uno de' più assidui fu Fabio fratello del duca della Cornia, pittor nobile, di cui qualche opera si legge nella Guida di Roma, essendosi egli levato sopra il grado di dilettante.

Oltre i bolognesi contribuirono anco al miglioramento della romana pittura varj toscani che impiegò Paolo V nelle due Basiliche di S. Pietro e di S. M. Maggiore; ed alcuni altri che, privi di tal decorazione, pur sono memorabili pe' loro allievi. Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il cavalier delle Pomarance, indicato da noi fra' toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa scuola perchè divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest' epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco, e dal suo esempio imparò ad operare assai co' suoi ajuti, e a contentarsi anche

del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose nelle quali comparisce eccellente; sennonchè egl' imita troppo sè stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante, e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie e le più moderate, e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne' quali è studiato ed ameno. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Ananía e di Saffira ch'è alla Certosa, e fu rifatta in musaico a S. Pietro. Anche altri musaici della stessa Basilica furono condotti co' suoi cartoni; e nella Lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto ricchissima di figure, benchè guaste dal tempo; toltine alcuni profeti, che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono istorie della Madonna, non condotte con uguale felicità, massime in ciò ch' è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del cardinal Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio, che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso; e di Guido Reni, che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d'esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di S. Severino un *Noli me tangere*, in Ancona a S. Agostino un S. Francesco orante, in Osimo a S. Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte.

Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i marchesi Mancinforti in Ancona, che sembra di scuola veneta.

A questo professore si avvicinano nello stile il cavalier Gaspare Celio romano e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglione, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi marmi, e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del P. Gio. Batista Fiammeri al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Suo è il S. Francesco nell'altare dell' Ospizio a Ponte Sisto; sue alcune storie di S. Raimondo alla Minerva; suo il Mosè uscito dal mar Rosso in una volta della galleria Mattei, ove competè con altri artefici eccellenti. Antonio non è ben cognito in Roma, ove operò insieme col padre, e lui morto ornò per sè stesso una cappella alla Traspontina, un' altra alla Consolazione, e servì anche a case private. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della Concezione a' Conventuali che può dirsi un misto del Barocci e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del padre.

Il cav. delle Pomarance insegnò al marchese Gio. Batista Crescenzi, che fu poi gran mecenate di belle arti, e così in esse perito, che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma, e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l' Escuriale. Poco dipinse, e il suo talento maggiore par che fosse ne' fiori. La

gli esemplari de' buoni artefici onde fu adoperato da Paol V, dal Duca di Mantova, da personaggi distinti. È men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto, ma in varie città provinciali, come il S. Stefano al duomo di Perugia, e la S. Caterina alla Basilica Loretana: nelle tinte si avvicina al Cigoli, nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e fu il risorgimento di Tabida, è ito male; ma quivi e nella cappella Paolina in Santa Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Nelle quadrerie non è frequente: in quella di Propaganda vidi un S. Rocco con molta forza di colorito da lui dipinto. Visse lungamente, e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici di belle arti che avevano in Roma operato a suo tempo dal 1572 al 1642. Scrive senz' ambizione e senza spirito di partito; facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono, che a biasimare il cattivo. Quantunque volte io lo leggo, parmi udir favellare un vecchio onorato che più insinua precetti di morale che di belle arti. Di questi veramente è assai parco; e fa supporre aver lui operato bene più per certa buona disposizione e talento d'imitare, che per principj scientifici di critica e di sodo gusto. E forse per non impegnarsi troppo a trattare teorie e a scriver profondo, ha distribuita l'opera in cinque dialoghi, ne' quali non interviene alcun artefice, ma solo un forestiere e un gentiluomo romano; il primo per apprendere, il secondo per istruire. Nè, credo, più

bro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina, ancorchè il R. palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la Conversione di S. Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del S. Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono varj generi di bello. Nè io saprei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti, veggendolo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia, in cui si lodano, ancorchè di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

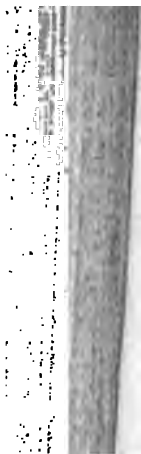
Le opere di Pietro in Roma e nello Stato Pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri Stati d' Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza di Roma, e in S. Carlo a' Catinari il Titolare in atto di assistere agli appestati; nè poco vasta è la Predicazione di S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di N. D. fra S. Stefano papa e altri SS. che pose a S. Agostino in Cortona, ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di S. Stefano a S. Ambrogio di Roma, e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le gallerie de' signori romani non iscar-

di Felice Santelli Romano, alla chiesa de' Padri Spagnuoli del Riscatto Scalzi, ove compete col Baglione: è pittore pieno di verità, una cui tavola in Viterbo nella chiesa di S. Rosa va segnata del suo nome. Presso il Baglione leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio; e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista. Gio. Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in S. Pietro una S. Valeria con tal maestria, che l'Orlandi si querela del silenzio degl' istorici verso tal uomo. Ebbe compagno un Matteo Piccione marchigiano; e la lor maniera come singolare è qualificata ancosa dal Titi. Nè molto è noto il Grappelli, di cui nè la patria nè il nome proprio trovai con certezza; ma il suo Giuseppe riconosciuto, che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo. Mattio Salvucci, che in Perugia ha qualche lode, venne in Roma, e, benchè accetto al Pontefice, per certa sua volubilità poco vi stette, nè opera certa ve ne trova il Pascoli suo cittadino e suo istorico. Domenico Rainaldi, nipote dell' architetto cav. Carlo Rainaldi che servì al Alessandro VII, è ricordato nella Guida di Roma; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall' Orlandi. Ne' libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il cav. Bernardino Gagliardi, che molto visse e si domiciliò in quella città, comechè nato in Città di Castello. Benchè scolar di Avanzino Nucci, battè altre vie, dopo aver veduto in un suo viaggio pittorico quanto l'Italia in ogni scuola offeriva di meglio da Roma a Torino. Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl' istorici: in ciò che io ne ho veduto nella prima sua patria e

studiato e più scelto
rie di Tobia il giov
le opere sue migliori
di S. Pellegrino co'
S. Marcello in Rom
non ricordo in quest
mente inseriti nelle

Più vasta cosa che
quella di adunar qui
cipj del secolo veni
Pietro Paolo Rubens,
Croce in Gerusalemn
olio. Non molti ann
Vandych con animo
te; ma i pittori suoi
gran numero, lo pres
cusava di accomunars
di vivere men civiln
presto. Moltissimi altı
professarono la inferic
noi lungamente, e di

Marco, ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo. Ne fece altre per Ancona e per diverse città col solito gusto, che più anche ammiravasi ne' quadri da stanze. Egli *in figure piccole,* dice il Passeri parco lodator degli artefici, *era di assai valore; poichè, oltre il finirle con diligenza grande, le faceva di assai buon gusto e vaghe;* e conchiude con quest'altro encomio, *che nel fare ritratti prevaleva al pari e forse più di ogni altro.*

Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez primario ornamento della pittura di Spagna, e un anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzio X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera che dicesi derivata da Domenico Greco, educato da Tiziano alla Corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l' occhio e fosse creduta il Papa stesso. In questo periodo similmente varj tedeschi eccellenti operarono in Roma: come Daniele Saiter, di cui dovrò scrivere nel Piemonte, e i due Scor, Gio. Paolo, dal Taja detto Gian Paolo Tedesco, la cui Arca di Noè dipinta in palazzo Quirinale leggiadrissimamente loda con grandi encomj; ed Egidio suo fratello, che fu impiegato ivi molto nella Galleria di Alessandro VII. Furono in Roma similmente il Vovet, come dicemmo, e i due Mignard, Niccolò valentissimo artefice, e Piero ch'ebbe il soprannome di Romano, di cui a S. Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaello de' Franzesi Niccolò Poussin.

tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l'applicazione al colorire, e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi che fece in Roma. Temè che quest'ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell'azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni (*a*). Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello, e volentieri lavorò quadri che non altro contengono fuorchè una moralità insinuata con poetica immaginazione. Così in quel di Versaille, che s'intitola *Memoria della morte*, rappresentò giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questa epigrafe: *Fui Arcade anch' io.*

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiugneva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al cav. Marini; e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del P. Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l'Accademia di Domenichino e quella del Sacchi; si fondò

(*a*) Qui infatti saremmo in contraddizione collo studio delle Nozze Aldobrandine.

nella scienza anatomica; si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a sè stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire che i Caracci migliorarono l'arte di far paesi, e Poussin la perfezionò (1). Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come nel Contagio della Galleria Colonna, ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma; la Morte di Germanico in palazzo Barberini. in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. Erasmo ridotto a musaico in S Pietro. Benchè stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di Corte; e dopo due anni trasferitosi novamente in Roma, gliene fu confermato, e godè assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi per altri anni ventitrè, e vi chiuse i suoi giorni Nè ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; fu lodevol pensiero e dono generoso del sign cav. d'Agincourt.

(1) Passeri, *Vite de' pittori*, pag. 363. I gusto di far paesi egli si rese singolare e n vo, perchè con la imitazione de' tronchi, quelle cortecce, interrompimenti di nodi r tinte, ed altre verità mirabilmente espress il primo che passeggiasse per questo giudi sentiero, ed esprime sino nelle foglie le q dell' albero ch' egli voleva rappresentare.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Lioni padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame; e mancato questo, tenne il primato Baldassare Galanino. È però da notare che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch' eran tenuti sommi maestri nell'inventare, furono adoperati a ritrarre, siccome Guido, che pel cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Finora de' figuristi: ora de' paesanti, e di altri rami della inferior pittura, il cui secol d'oro si può dir che fosse il secol d'Urbano. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco prima di quel pontificato era morto in Roma Adamo Elzheimer, o Adamo di Francfort, o Tedesco, il quale nel pontificato di Paol V aveva anche ivi tenuto scuola (istruì quivi David Teniers); uomo di una mirabile fantasia, che i paesi veduti la mattina disegnava esattamente la sera ed avea in Roma per tal modo affinato il gusto, che i suoi quadrettini, che per lo più rappresentan fatti notturni, erano allora e tuttavia sono ricercatissimi. Era similmente in Roma poc' anzi uscito di vita Gio. Batista Viola, uno de' primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l'antica secchezza de' fiamminghi (*a*), e introdussero una più pastosa maniera di toccar le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest' arte, aggiugnendo a' paesi certa

(*a*) L'antica secchezza de' Fiamminghi fu meno perniciosa della pastosità posteriore. La prima condusse alla verità, la seconda al manierismo.

naturalezza che senza molta scelta di suolo di alberi e d'intrecciamenti, con la stessa verità trattiene e diletta certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure e copioso nelle invenzioni. Ma i tre celebri paesisti che a gara son cerchi per le raccolte de' principi, si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto Claudio Gellée lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò come già accennai. La moda (*a*), che si avanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie, e a seguir lo stile or di questo or di quello.

Su i principj di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar dello Spagnoletto e nipote, per così dire, del Caravaggio, come nelle grand'istorie amò il fosco e il naturale del caposcuola (*b*), così ne' paesi par che si facesse una massima di ritrarli per lo più senza scelta o piuttosto di scerre in essi il men vago.

(*a*) Se può dirsi moda, bisognerebbe consare che essa si è mantenuta anco nella porità. Anche oggidì v' ha chi preferisce Salv Rosa al Poussin. Ciò dipende da un gusto ticolare.

(*b*) Tutti tre questi capiscuola esimii h osservata la natura dal lato che sentironsi ad imitarla. Si direbbe che il primo ha a rata la natura in convulsione e nell' a più terribile; il secondo la ritrasse ride terzo pomposa.

selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzi, o atterrati, o distorti, sono i più frequenti ch'egli dipinga; e nell'aria stessa, raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altramente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Nè poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch' egli ha inseriti quasichè in tutti i paesi; criticato già da' suoi emoli perchè ripeteva continuamente le stesse idee e quasi copiava sè stesso.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perchè vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne compose quadri di storie, com'è l'Attilio Regolo sì lodato in casa Colonna; o di capricci, come sono le stregonerie che s'incontrano in Campidoglio e presso i privati in molte raccolte. In essi non è mai scelto, nè sempre corretto, ma vivace, facile, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente egli ha mostrato più volte che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto, specialmente ove dee esprimere oggetti di orrore, come nel Martirio di alcuni Santi posto a S. Gio. de' Fiorentini a Roma; e nel Purgatorio che vidi a S. Gio. delle Case Rotte in Milano, e alla chiesa del Suf-

fragio in Matelica. Ne abbiamo anche quadi
profani con figure grandi assai belle: tal è l
Congiura di Catilina che ne possiede in F
renze la nobil famiglia Martelli, menzionat
anche dal Bottari per una delle opere sue m
gliori. Il Rosa partito di Napoli in età di ven
t'anni, si domiciliò in Roma, e vi morì poc
men che sessagenario. È alla chiesa degli An
geli il suo deposito con elogio e ritratto, e u
altro suo ritratto si vede in Roma nella Galle
ria Chigi, il quale non sembra essere stato da
Pascoli ben compreso. Il quadro rappresent
un' erma boscaglia: vi è un Poeta sedente (i
volto è di Salvator Rosa) e innanzi lui un
Satiro; idea che allude alla scelta della poesi
satirica in cui volle esercitarsi: ma la descri
zione che ne fa l'istorico è questa: Pindar
poetante a cui comparisce il dio Pan. Barto
lommeo Torregiani suo scolare, morto giovan
soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accord
le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che att
alla prospettiva, nelle figure fa conoscere
massime di Salvatore.

Gaspare Dughet o Poussin, romano, non
miglia il Rosa salvo che nella celerità: l'
e l'altro potè in una giornata comincia
finire un paese, e ornarlo anche di figure
resto il Poussin cerca le più belle sup
della terra e le vedute più gaje; schietti
pi, platani ameni, liquidi fonti, morbic
ticelli, collinette facili a sormontarsi, vi
mode a ingannar le vampe della state e
le delizie de' grandi. Ciò che ha di più
territorio tusculano o il tiburtino e Rom
ove, dicea Marziale, raccolse natura q
bello avea sparso altrove, tutto copiò

tefice. Compose anco paesi di sua idea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando descrivendo gli orti di Armida riunì in quelle ottave molte idee delle amenità che avea qua e le vedute in più luoghi.

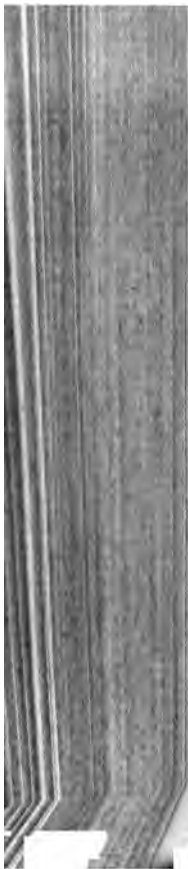
Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza e la grazia, è sentimento di molti che non v'abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall'indole un estro, e, per così dire, un linguaggio che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, in certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnosissimo, che in parte si palesa all'occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch' esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante; accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell'alba, o del mezzodì, o della sera, o di un cielo tempestoso, o di un sereno; ma l'aura stessa che scuote soavemente le frondi; e il turbine che svelle e atterra le piante; e le procelle, e i baleni, e i fulmini esprime talvolta con una felicità maravigliosa. Niccolò, che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure e negli accessorj. Anche in Gaspare tutto spira eleganza, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, colonne infrante se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obeliscbi, idoli della nazione. Le figure che v'introduce non sono d'ordinario pastori e greggi, come ne' fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresen-

tanze men trite, e lavorate con un gusto che
spesso pajono miniature. Pochi allievi usciron
dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero
imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui
poco rimane in Roma; nè molto se ne conosce
in Firenze, quantunque molti anni vi dimo-
rasse in servigio della Casa sovrana. Dicesi che
assai lavorasse per le reali ville, e che servisse
alle quadrerie de' privati congetturasi da alcuni
paesi assai belli che il sig. cancelliere Scrilli
ne possiede insieme col ritratto del sig. An-
gelo suo avo, ove il pittore segnò il suo nome
e l'anno 1712, epoca del suo lavoro. Dopo que-
sto è da ricordare Gio. Domenico Ferracuti
di Macerata, nella qual città e in più altre
del Piceno restano molte campagne da lui di-
pinte, e per la più parte occupate da neve
nel qual genere di paesi egli si è distinto sin
golarmente.

Claudio lorenese è ora tenuto il miglior
paesisti, e veramente le sue composizioni
le più ricche e le più studiate. A un paese
Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi
iscorrerlo da un confine all' altro se parag
con uno di Claudio, quantunque in camp
angusto. Esso presenta allo spettatore
varietà di cose; gli fa passar l'occhio per
vie di acqua e di terra; gli addita tar
riosità di oggetti, ch' è costretto, quas
giasse, a prender respiro: in fine gli fa
rire tanta lontananza di montagne o di
che sente in certo modo la fatica di
tant' oltre. I tempietti che fan sì ben
giare la composizione, i laghi popol
celli acquatici, le foglie diversificate

generi delle piante (1); tutto in lui è natura, tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore, particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna, e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che con abbia imitato o ne' riverberi delle acque, o nel cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. In una parola, è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell' aria, della terra, dell' acqua ha potuto *descriver tutto a fondo l' universo*. Le sue arie han quasi sempre l' impronta del ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe merito: elle sono insipide, e d' ordinario peccan nel lungo; quindi solea dire a' compratori ch' egli vendeva i paesi e regalava le figure. Molte volte le fece aggiugnere da diverso pennello, e specialmente dal Lauri. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria, così il Wandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc' anzi.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navilj. M. Enrico Cornelio Uroom è detto Enrico di Spagna, perchè a Roma venne di Si-

(1) Fece per suo studio un paese con varie vedute di villa Madama, ov' era espressa una gran varietà di alberi e di foglie: di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; nè volle venderlo a Clemente IX splendidissimo pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d' oro.

viglia, benchè nato in Arlem
parò da' Brilli; e più sembr
imitar l'arte nazionale di co
che i cangiamenti e gli effett
l'aria. Niuno è più diligente,
nel fornire i legni di ogni a
a far vela: alcuni han cercat
per solamente istruirsi de' vas
di armarli. Sandrart racconta
Spagna, e quivi dipinse p
naumachie: pone la sua nasc
de il suo fiorire dovett'esser
vicine al 1600. Il Guarienti
parato di Enrico Uron di Ar
pittor diverso. Un terzo arti
torno ad *Enrico delle marine*
del Palomino dice che ques
dice, e venuto in Roma, si
soprannome; e che senza
nella Spagna, si esercitò in
pingere sbarchi e cose mari
morì di sessant'anni nel 16
tre scrittori, la cui oscitanza
gio avvertire in quest'opera,
e bisognosi di qualch'esam
o per rifiutarli. Ciò che ho
ne di Enrico, fu da me osse
dri della Galleria Colonna, n
ne contano sei, e, per quant
stile che tira al secco e al
tuono generale precisamente,
siccio, assai frequente a ved
Brilli. Altro Enrico di Spagn
o di uno stile da convenire
nel 1680, non vidi mai in veru
dicato lo trovo ne' libri del

ıuò osservare scorrendo gl'indici. Quin-
iconosco per ora se non l'olandese,
. riconoscere quel di Cadice quando
ove sicure della sua esistenza in qual-
ɔo.
no Tassi perugino (il vero cognome
ımici) malvagio uomo, ma pittor ec-
dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quan-
nentisse per vanità la scuola de' Ca-
entre teneva un de' primi posti fra'
condannato per non so qual delitto
nelle galee di Livorno, in qualità di
(perciocchè la indulgenza del Principe
rmiò l'obbrobrio di rematore), giunse
ɔare il primo grado nel rappresentar
urrasche, pescagioni, e simili accidenti
spiritoso ugualmente, fecondo e biz-
che nelle figure e ne' lor vestiti or
ed ora stranieri. Fu altresì buon qua-
a, e nel palazzo Quirinale del Papa e
ı de' Lancellotti ha spiegato un ottimo
ornato, che i suoi imitatori han poi
soverchiamente. Molto dipinse in Ge-
mpagno del Salimbeni e del Gentile-
jutato da un suo allievo nato in Roma
liato in Genova ove morì. Nella sto-
ıffaello Soprani è chiamato Gio. Bati-
i, e se ne legge elogio di buon pittore
e.
al Tassi per talento, e più infame per
u Pietro Mulier o de Mulieribus olan-
: dalle burrasche ben dipinte fu so-
inato il Tempesta. Fan veramente or-
oi quadri, quando vi si vede un cielo
tenebre scaricare sopra le navi furioso
e lampeggiare e fulminare e destare

in Roma, ove talora è scambiato col Tempesta nelle gallerie e nelle vendite: ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale, ch' è a S. Maria Maggiore di Bergamo, postovi nel 1668, le cui figure sono del cav. Liberi, sicuramente si dice del Montagna quanto alle acque. Questo però è un errore. Il Montagna, di cui parliamo, detto da Felibien (T. III, pag. 339) Montagna di Venezia, morì certamente in Padova, e in un ms. di autore contemporaneo, ov' è qualificato come *abile pittor di marine*, si dice morto nel 1644. Credo esser quel desso che il Malvasia (T. II, pag. 78) appella mons. Rinaldo della Montagna, e attesta che Guido ne facea stima per le sue fortune di mare. Trovo anche lodato dal Felibien un Niccolò de Plate Montagne, similmente pittor di marine, che morì circa il 1665; e in altro tempo argomentai che questi potess' essere l'artefice che assai dipinse in Italia: ora deggio ritrattar quella opinione.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimaso oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle Battaglie. È superiore al Tempesti nel colorito, ma inferiore nell'arte di disegnar cavalli; anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo maestro. Dee però avvertirsi che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore, e che il suo maggior pregio è quello di cui fra poco ragioneremo.

Il P. Jacopo Cortese Gesuita, detto dalla pa
tria il Borgognone, di cui altrove si è scritt
portò quest'arte fin dove non giunse nè pr
ma, nè dopo lui. Lo stesso Michelangiolo dell
Battaglie scoprì il suo talento, e dagli alt
studj di pittura che coltivava, lo rivolse, e fe
mollo in questo. La battaglia di Costantin
espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplai
per segnalarvisi. Aveva prima già militato,
le idee della guerra non gli venner meno fr
l'ozio di Roma e del chiostro. Egli dà un'evi
denza a' dipinti, che par vedervi il coraggi
che combatte per l'onore e per la vita; sem
bra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suon
della guerra, l'annitrir de' cavalli, le strida d
que' che cadono; uomo quas' inimitabile ne
suo genere, di cui dicevano i suoi scolari ch
i lor soldati combattevan da giuoco, quei de
Borgognone da vero. Il suo dipingere fu ve
loce, onde nelle quadrerie frequentissimi son
i suoi fatti d'arme; e fu, come dicono, col
peggiato e pieno di colore, onde fa miglior ef
fetto in lontananza che da vicino; frutti, com
può credersi, di quel tempo che passò in Ve
nezia osservando Paolo, e in Bologna convi
vendo con Guido. Comunque siasi, è ben di
verso il suo colorire da quello di Guglielm
Baur che dicesi suo maestro, e ve n'è in Rom
qualche saggio presso i Colonnesi. Ivi pure s
veggon saggi della sua scuola, del Bruni, de
Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognon
han preso l'ammontar del colore e il dipinger
per un punto di veduta lontano più che altr
cosa. Altri suoi scolari si rammentano in di
verse scuole.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 comin

ciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto, e non ignota a' nostri antichi. Niuno però, che io sappia, l'avea esercitata per professione, nè in sì picciole proporzioni, come introdusse Pietro Laar, che dalla deformità del corpo e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch' egli rappresenta in brevi tele; le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. Le sue figure, comunemente di un palmo, son così vive, e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un' aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte, quantunque eglino facesser querele che la pittura s' invilisse in tal guisa a buffoneggiare (1). Egli fu in Roma gran tempo; tornò poi in Olanda, e vi morì già attempato, non giovane come il Passeri fa supporre.

Il suo posto e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangiolo delle Battaglie in quello di Michelangiolo delle Bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laar, i soggetti e

---

(1) V. Salvator Rosa, *Satira III*, pag. 79 e seg., ove riprende non i pittori solamente, ma i Grandi ancora che nelle loro quadrerie dan luogo a sì fatte immagini.

le fisonomie per lo più son diverse:
dipinge artisti che sembrano d'oltramo
condo gente del volgo d'Italia: ambed
gran sapore di tinte; ma il primo tocc
il paese, il secondo dà più spirito all
Una delle opere sue più copiose è in
Spada, ove in un quadro ha posto un
di Lazzeroni fanatici che applaudono
Aniello.

Un altro buono imitatore ebbe il
fu Gio. Miel d'Anversa, che avendo
dal Vandych un buon gusto di colorit
a Roma, e frequentò lo studio del Sa
cui fu congedato presto. Il maestro a
luto che il Miel fosse pittor serio; m
per interesse e per genio era portato
lesco. I suoi quadrettini piacevano pe
rappresentanze piene di spirito, colori
breggiate bene; ed erano da' curiosi pagat
Si diede poi a maggiori cose; e, oltre
tavole d'altare lasciate in Roma, operò
professore in Piemonte, ove si riscont
vamente. Teodoro Hembreker d'Arlem
cupò in pitture facete, o di temi almen
lareschi comunemente, ancorchè qualc
immagine si additi di lui alla Pace di
varj paesi nelle quadrerie. Avendo pass
anni in Italia, e girato per le capitali
frequentemente non meno in Roma ov
bili, che in Firenze, in Napoli, in Ve
altrove; e piace per quel suo stile
fiammingo e d'italiano.

Molto anche in questi tempi si atte
quadri di animali. Il Castiglione vi si
ma egli visse per lo più sotto altro c
Gio. Rosa fiammingo è il più conosciut

ma e per lo Stato per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con lepri dipinte ingannasse i cani, rinnovando i prodigj di Zeusi tanto vantati da Plinio. Due de' suoi quadri più grandi e più vaghi sono nella quaderia Bolognetti, e vi è annesso un ritratto non so se del pittore, o se d'altri. Non dee confondersi con l'altro monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor di animali, ma non così celebre in Italia, e fiorì più tardi. Il vero suo nome è Filippo Pietro Roos. Fu scolare in Roma e genero del Brandi, la cui fretta emulò in molti quadri che vidi in Roma e nel suo Stato, nè da essi vuol misurarsi il merito di tale artefice. Convien vederne gli animali dipinti a bell'agio per le Gallerie specialmente de' sovrani. Ne ha Vienna, Dresda, Monaco e altre capitali in Germania; e ne ha Londra non pochi quadri che si tengono in lor genere preziosi (1).

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' fiori i migliori esempj, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista (nel qual

---

(1) Fu avo del sig. Giuseppe Rosa direttore della Galleria imperiale in Vienna, delle cui pitture italiane e fiamminghe ci ha dato il catalogo, e speriamo di averlo anco delle tedesche. Di questo degno soggetto si ha fin dal 1789 il ritratto in rame, ove leggonsi i nomi delle Accademie che lo aggregarono lor socio, e sono molte e delle primarie di Europa. Leggesi il suo nome fra' professori i cui disegni comperò M. Mariette, e ne fu anche fatta menzione nel *Lessico universale delle belle arti*, edito in Zurigo nel 1763.

genere può conoscersi in un S. Niccola a S Agostino) fu il primo che di fiori componess vasi, e gli accompagnasse in bella simmetri con foglie corrispondenti, e con altre capric ciose invenzioni. Altri pure vi attesero; e si di stinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, so prannominato Mario da' Fiori; talchè lui vi vente ogni Galleria volle provedersene, e s vendevano a gran prezzo. Ma fra non molt anni, non conservando essi quella prima fre schezza, anzi prendendo per vizio del colorit un certo che di fosco e di squallido, assai sce marono di pregio. Lo stesso intervenne a' fior di Laura Bernasconi, che meglio di tutti l imitò, e vive ancora in moltissime quadrerie.

L'Orsini trova in Ascoli quadretti di fiori di un altra valente donna, (Giovana Garzoni), a cui l'Ac decamia di S. Luca in Roma eresse memoria in marmo nella sua chiesa non, tanto pel suo talent pittorico, quanto perchè da essa fu lasciata ered di tutto il suo valsente, ch' era considerabile. Nell' epitafio è qualificata solo per miniatrice, e per tale dall' Orlandi descritta; aggiugnend che dimorò gran tempo in Firenze, ove deon essere rimasi moltissimi ritrattini fatti da lei in miniatura de' principi Medicei e de' signori d que' tempi, o sia intorno al 1630. Ella si fec anche conoscere in altre capitali d' Italia, e in Roma morì decrepita nel 1673.

Nella maestria di figurare ogni maniera d frutti tenne il campo un Romano, detto Michel angiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenti canza per la lunghezza degli anni, ma non rar nelle Gallerie anche fuor di Roma: la nobil fa *miglia* Fossombroni in Arezzo ne ha uno de *più bei* quadri che io ne vedessi. Più cognit

è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglione chiamato il Gobbo di Cortona perchè quindi oriundo, da altri il Gobbo de' Caracci perchè servì in quello studio, dal volgo il Gobbo da' Frutti per la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, come comparisce nel S. Tommaso alla Rotonda, e paesista mediocre; nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei, o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona in casa de' nobili Velluti, in Pesaro nella Galleria Olivieri e altrove. I marchesi Venuti in Cortona ne hanno il ritratto fatto, come credesi da un de' Caracci, o da alcuno della scuola loro; e ben si sa che il figurare caricature era uno de' più piacevoli esercizj di quell' Accademia.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a fare maggiore inganno a chi vede. Fin da' principj del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercè del P. Zaccolini cesenate Teatino, per cui onore basti dire che da lui l' appresero Domenichino e Poussin. S. Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell' arte d' ingannar la vista con collonati e cornici e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de' Padri Minimi accrebbe luce a quest' arte col libro intolato *Thaumaturgus opticus* 1643; e in un corridore del suo convento alla Trinità de' Monti colorì alcuni paesi che in altro punto di veduta compariscon figure. Ma per uso delle quadrerie fiorì nell' Accademia di Roma Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell' antica Ro-

ma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi e il Miel ed altri in Roma; e sopra tutti lo appagò il Gargiuoli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare, e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a' suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza e il troppo uso del nero, che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, e coll'andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili. Il vero suo nome è ignoto alla più parte de' dilettanti, che quasi comunemente lo appellano il Viviani e par lo confondano con Ottavio Viviani bresciano, di cui gli Abbecedari fan menzione; prospettivo anch'esso, ma in altro genere e di altro stile, come vedremo a suo luogo.

FINE DEL QUARTO VOLUME.

INDICE

DEL QUARTO VOLUME

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA